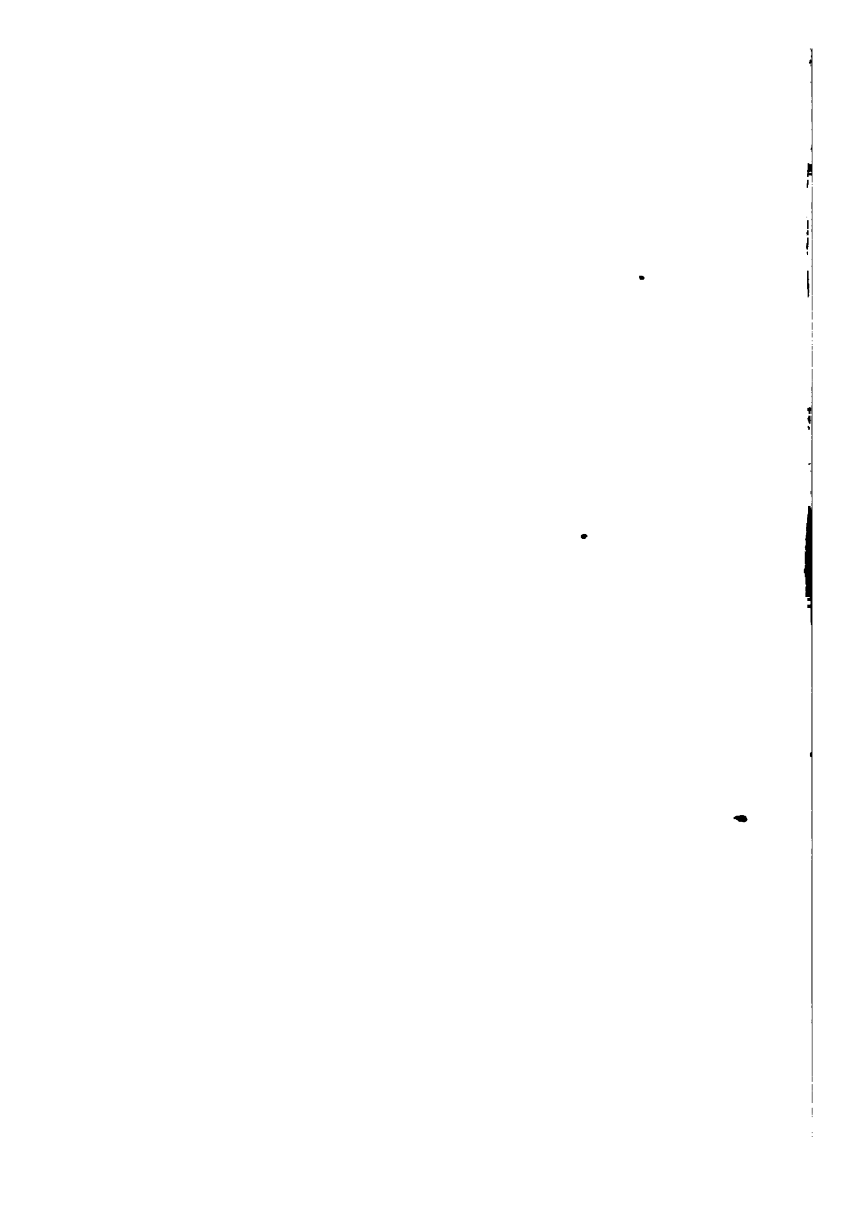



LOEB MUSIC LIBRARY
ML 13AN .





Großes Instrumental- und Vokal-  Concert.

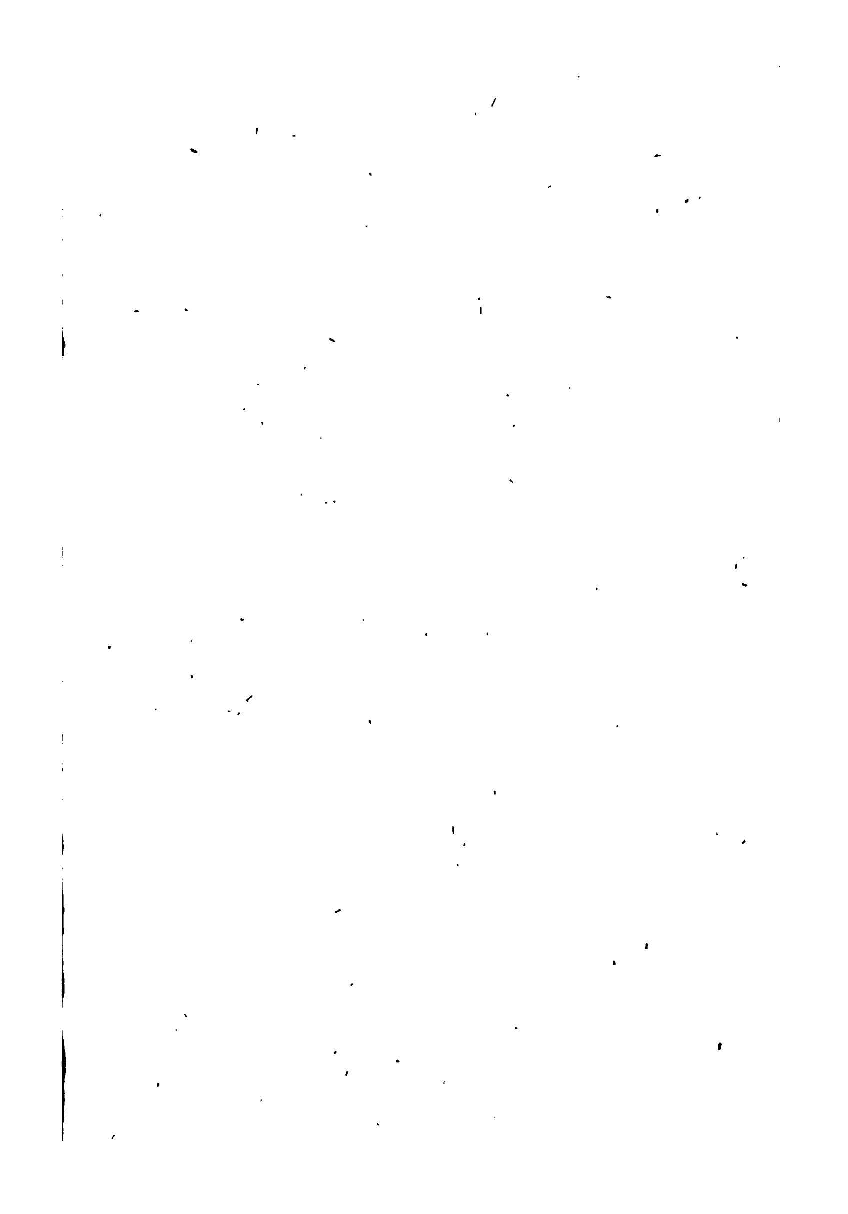
Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.







des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart.

Franz Heinrich Köhler.

1841.



des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart.

Franz Heinrich Köhler.

1841.

Genuß war zu süß gewesen, und die Geige ward immer wieder vorgenommen. Der Vater überraschte sie nach einiger Zeit wieder: da hörte er mit Erstaunen, daß sie die Töne der Scala, rein intonirt und wie sichs gehört, angab. Jetzt ertheilte er ihr einigen Unterricht, und bald brachte sie es dahin, daß sie kleine Duette mit ihm spielte. Das Wunder ward ruchbar. Mehrere wollten sich davon überzeugen; da trug denn der Vater das Kind, das, jener Krankheit wegen, noch nicht gehen konnte, in die Häuser der Musikliebhaber, und spielte da mit ihm seine Duette. Das außerordentliche Talent war nicht zu verkennen: einige Wohlhabende erbarmten sich seiner und unterstützten das Kind; Einer, den sein Geschäft zur Messe nach Frankfurt am Main führte, nahm Vater und Tochter mit dahin. Sie ließen hier in kleinen Zirkeln sich hören, erregten Erstaunen, fanden Belohnung, und einige wohlwollende Familien brachten durch Unterzeichnung so viel zusammen, daß der Vater bestehen und die Tochter bessern Unterricht bekommen konnte. Sie machte die schnellsten Fortschritte, auch ihre Gesundheit verbesserte sich, und so beschloß der Vater, nach fast zweijährigem Aufenthalte, die Wanderung fortzusetzen.

Gertrud war im sechsten Lebensjahre nach Frankfurt gekommen; im neunten gab sie Concert in Wien. Hier rieth der englische Gesandte dem Vater, mit ihr nach London zu gehen; und als dieser, dem von englischen Guineen etwas zu Ohren gekommen war, sich hierzu bereitwillig zeigte, unterstützte er ihn mit Empfehlungen. Gertrud stand im zehnten Jahre, als sie in London ankamen. Sie spielte in den Häusern, denen sie empfohlen war, erregte Aufsehen, selbst am Hofe wurde von ihr

gesprochen, und so wurde sie der Königin vorgestellt. Sie spielte in den königlichen Kammer-Concerten; ihre, wenn auch an sich nicht glänzende, doch für ein Kind dieser Jahre erstaunliche Virtuosität zog an; aber die gewaltsame Handhabung ihres, selbst für diese Jahre noch sehr kleinen Körpers bei der Beherrschung des Instruments, erregte theils Lachen, theils Mitleid oder Anstoß. Künstlerin müsse sie werden, sagte man dem Vater; nicht aber Violinspielerin bleiben. Was denn? „Singt sie nicht?“ Sie hatte das längst gethan, und mit wohllautender Stimme, aber ohne alle Anweisung, selbst ohne alle Gesangstücke: ihre Violin-Solos hatte sie gesungen, so weit und so gut sich das wollte thun lassen. Man gab ihr nun gute Gesänge; sie ging sie durch und trug sie nun vor, nicht nur mit ausgezeichneter Stimme, sondern auch nicht ohne Sinn für das, was sie vortrug. Mehrere Vornehme unterstützten den Vater, unter der Bedingung, daß er ihr gründlichen Unterricht im Gesange geben ließ. Der Vater übergab sie einem italienischen Singmeister von Ruf: Paradisi; und dieser nützte ihr vornehmlich durch geregelte Ausbildung ihrer Töne, in Solfeggien u. dergl. Nach einiger Zeit zeigten sich aber an dem alten Kastraten gewisse unlösliche Gewohnheiten, die den Vater bewogen, Gertrud zurück zu nehmen. Und so blieb sie wieder sich selbst und ihrem Fleiß überlassen. Endlich verlangte die Königin sie wieder zu hören. Aber das Kind hatte gereizt, seine Unbeholfenheit, sein wunderliches Wesen lachen gemacht: die Leistungen der angehenden Jungfrau gefielen zwar, doch ließen sie ruhig; und so blieb ihr Auftreten am Hofe, wie bei andern Veranlassungen, ohne namhaften Erfolg für ihre Zukunft.

So viel, mehr nicht, und kaum das, wußte Gertrud später von diesem Abschnitt ihres Lebens, bis ohngefähr in ihr sechszehntes Jahr, zu erzählen. Natürlich! Reisen, geigen, und nachher singen: das war das Einzige, was sie vom Leben wahrhaft interessirte: wie hätte sie da auf Anderes so genau achten sollen, daß es ihr im Andenken geblieben wäre? Jetzt nun, da sie in London die Neugier nicht mehr reizte und die Guineen außenblieben, kehrte der Vater mit ihr nach Deutschland, und zunächst in ihre Vaterstadt, zurück. Er hoffte, sie am Hofe angestellt zu sehen. Aber der Landgraf wollte nur Italiener hören. Das Publikum nahm sie mit Aufmerksamkeit und Antheil auf, aber das konnte ihre Existenz nicht sicherrn, zumal da der eben erst beendigte siebenjährige Krieg die Stadt erschöpft hatte.

Jetzt wendete sich nun der Vater an Hiller in Leipzig. Dieser hatte eben die feststehende Anstalt eines wöchentlichen Winter-Concerts errichtet, und stand ihr als Director vor. Gertruds Vater ersuchte ihn, ihr, wenn sie dorthin käme, zu erleichtern, daß sie bekannt würde und öffentlich zu Gehör käme. Hiller, willfährig zu jeder billigen Dienstleistung, ließ Vater und Tochter kommen, und mit der Ostermesse 1766 trafen sie ein. Hiller hörte, prüfte, hörte wieder; das ausgezeichnete Talent ward von ihm freudig anerkannt, und auch die drückende Lage, die der Tochter aus der Abhängigkeit von dem ehrlichen, aber an Geist beschränkten und murrsinnigen Vater entstand, blieb ihm nicht lange verborgen. Er schaffte für beides Rath. Er führte die Sängerin erst bei den Freunden seines Hauses und der Tonkunst, dann beim größern Publikum ein; sie fand einstimmigen Beifall. Er trug ihr nun die Stelle einer Sängerin

beim Concert mit ansehnlichen Vortheilen an, nahm sie, als sie diese mit Freuden ergriff, in sein Haus, und traf mit dem Vater ein anständiges Abkommen, nach welchem Gertrud diesem lebenslang einen Theil ihrer Einnahme zusicherte.

Hatte Vater Hiller so für ihr Aeußeres gesorgt, so sorgte er nun viel mehr noch für ihr Inneres. Er zuerst verständigte sie über sich selbst. Du bist eine Sängerin von vortrefflicher Stimme und viel Geschicklichkeit — stellte er ihr vor; auch meldet sich in deinen Vorträgen, ohne daß du es weißt und beabsichtigst, etwas von Seele und Charakter. Bleibst du dabei stehen, so wird es dir überall einigermaßen glücken, so lange du jung bist. Aber was dann? Nun sieh': es liegt in dir, du kannst eine große Sängerin, eine wahre Künstlerin werden, wenn du beharrlich willst und die rechten Wege einschlägst. Bist du aber das, dann steht die ganze Welt dir offen, und auch überall die Kasse der Reichen und Vornehmen; das aber nicht bloß auf die wenigen Jugendjahre. Zwar ist dir der Ort, wo die große Sängerin am glänzendsten wirkt, das Theater — wenn auch nicht verschlossen; doch wirst du da schwerlich jemals deinen eigentlichen Platz finden. Du bist nicht hübsch; von alle dem auch, was sonst auf der Bühne wirkt, vermagst du nichts, und kennst es nicht einmal; selbst dein Körper und seine Haltung ist nicht im Geringsten ausgebildet. Nun würden wir zwar in alle dem gern nachhelfen, aber es ist bei einem fast siebenzehnjährigen Mädchen damit zu spät, als daß etwas Sonderliches herauskommen könnte. Du mußt eine Concert- und Kammersängerin werden, und, so weit es von dir abhängt, auch bleiben; das heißt aber eine solche, an die man, und

das mit Recht, die allergrößten Ansprüche macht, und die besonders Alles, was sie vorträgt — da die Zuhörer durch gar nichts Anderes zerstreut sind, sondern jede Kleinigkeit bemerken, aufs Allervollkommenste ausführt. Dazu gehört nun zwar erstaunlich viel und es ist ein weiter Weg; aber du kannst es erreichen, und ich will dich diesen Weg führen. Du kannst es, denn du zeigst auch Festigkeit und Beharrlichkeit; der Vater sagt, du habest einen Trotzkopf. Hab' ihn: aber wend' ihn auf das, was dir frommt! — — Gertrud begriff, entschloß sich, versprach und hielt.

Hillers Unterricht, den sie von nun an genoß, war, wie der einfachste und natürlichste, so der zweckmäßigste. Im Singen selbst erstreckte er sich auf Folgendes. Sie mußte, ohne Ausnahme täglich, am frühen Morgen Scala singen, aus voller Brust, durch den ganzen Umfang ihrer Töne, vollkommen rein intonirt und mit allen Modificationen vom Stärksten bis zum Schwächsten. Dadurch erweiterten und befestigten sich nicht nur ihre Organe, sondern auch ihre Töne selbst erweiterten und befestigten sich dadurch, so daß jeder, vom tiefsten bis zum höchsten, dem andern vollkommen gleich, und jeder auch so rein ward, daß ihr ein wankender, oder ungleicher, oder unrein intonirter Ton unmöglich schien. Dann lehrte er sie deutlich und wohllautend aussprechen; erst bloß Vocale, hernach die Worte. In der Lehre der Harmonie brachte er sie so weit, daß sie jede Unregelmäßigkeit augenblicklich empfand, und darum später sich den Eingebungen des Augenblicks überlassen konnte, ohne Verstöße besorgen zu müssen. Durch einen jungen Musiker ließ er sie im Klavierspiel bis dahin bringen, daß sie sich selbst begleiten konnte. Studirte nun Hiller mit ihr

grössere Gesangstücke ein, mit denen sie öffentlich hervortreten sollte! so erklärte er ihr erst denn Sinn des Textes und der Musik; hielt nun darüber, dass sie zuvörderst Alles pünktlich so, wie es hingeschrieben war, vortrug; dann aber überliess er sie, was Ausdruck und was Auszierung anlangt, sich selbst, und gab dabei nur Rath, wenn er gefragt wurde. War jedoch das Stück öffentlich vorgetragen, so unterliess er nicht, bei der kleinen, ärmlichen Abendmahlzeit bemerklich zu machen und auszulegen, sowohl was vorzüglich gelungen, als was nicht ganz nach Wunsch herausgekommen war. — Alles das hatte nun, bei Gertruds Geist, Talent und wahrhaft erstaunlichem Fleiss, die schönsten Erfolge. Was diesen Fleiss anlangt, so sang sie, unaufgefordert, den Tag fünf, sechs Stunden; und was bei diesen Uebungen ihr sonderlich aufstiess, war es auch nur ein einzelner Gang, das wurde nicht eher verlassen, bis es vollkommen gelang. Mit allem Andern aber, was Hiller und seine Freunde an Gertrud versuchten, wissenschaftlich oder unmittelbar praktisch, zur Bildung im Allgemeinen, oder auch für die Welt: damit das Nothwendigste in einigen neuern Sprachen allenfalls abgerechnet — wollte es nicht vorwärts. Plagt mich nicht, sagte sie; ich will eine Sängerin werden, und weiter nichts. Was brauch' ich da Andres? Und wenn ich je was bräuche, so wird sich's ja wohl finden.

So ward für Gertrud ihr Aufenthalt in Leipzig, in Hillers Hause, (von 1766 bis 1771) entscheidend. Sie hatte Gelegenheit genug, viele der vorzüglichsten Werke, welche die Tonkunst damals aufzuweisen hatte, besonders in Hinsicht auf Kirchen- und Concertmusik, unter ihres Meisters Leitung zu hören, zu studieren, selbst darin zu

glänzen: das hob, bereicherte, bildete ihren Geist und veredelte ihren Geschmack; es mangelte ihr auch nicht an Veranlassung, fremde Virtuosen kennen zu lernen, und von heimischen, auf einige Jahren mit einer liebenswürdigen und höchst anmuthigen Nebenbuhlerin — mit Corona Schröter — oder, worauf sie sich wunderlich genug capricirte, mit trefflichen Instrumentisten zu wetteifern, dieß reizte ihr Bemühen und mehrte ihre Geschicklichkeit. Vorzüglich waren es Hasse's, Graun's, Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke, die sie hier genau kennen lernte und in denen sie auftrat; doch auch Durante, Sacchini, Porpora, Caldara u. A. blieben ihr nicht fremd. Den Pergolesi, wegen seines Hanges zur Sentimentalität, wofür ihr der Sinn noch nicht aufgegangen und wozu sie auch weniger geeignet war, liebte sie nicht sonderlich, Hasse'n aber (wie Hiller) am meisten. Letztes wohl, weil er — Hasse's bekannte große Vorzüge als Künstler unerwähnt, seine Arien, Duette und dergl. edel und großartig, aber sehr einfach entwarf und noch einfacher begleiten ließ, mithin fähigen Sängern hier ein weites, freies Feld zu eigener Bearbeitung geöffnet blieb. Dieß benutzte nun Gertrud, seit der Geist eigener Erfindung sich in ihr zu entwickeln anfing, unter ihres Meisters Leitung, aufs Trefflichste. So hat man sie Hauptarien Hasse's nach und nach sechs- bis achtmal öffentlich vortragen hören, mithin, da diese Arien, nach damaliger Sitte, zwei Hauptabschnitte hatten, deren erster stets wiederholt wurde, diese ersten Abschnitte zwölf- bis sechszehnmal, und nie hat sie sich dabei bloß wiederholt; nie auch bei ihren Ausschmückungen vom Ausdruck und Styl des Stücks sich entfernt — als über welches Letztere wenn es von Andern geschahe, Vater Hiller noch in hohen

Lebensjahren aus der Haut fahren wollte. Auf diese Weise machte Gertrud, und machten früher alle große Sänger, ihre hohe Schule; und so traten sie aus ihr heraus in die mit Achtung aufmerkende Welt. Verweilen wir bei dieser Betrachtung der Vergangenheit und vergleichen damit die Gegenwart, so entgeht uns schwerlich die Bemerkung, daß der Gesang damals wahrhaftig eine Kunst war, jetzt nur, (kaum mit einigen Ausnahmen) eine, wenn auch erstaunliche Geschicklichkeit ist; daß durch ihn damals das Publikum innerlichst befriedigt seyn wollte, jetzt nur möglichst aufgereizt und ergötzt seyn will. —

In der vorhin angedeuteten Art trug nun Gertrud erhabene und lebhafte Stücke vor, sanftere und innige damals noch weniger gern und weniger vorzüglich. Diese waren der Antheil der seelenvollen, anmuthigen Corona. — Um Jenes zu vermögen, bedurfte sie, außer dem schon Angeführten, auch noch des ausgezeichnetsten Organs, und der größten Beugsamkeit und Geläufigkeit der Stimme. Das Erste besaß sie; die zweite machte sie sich zu eigen. Organe, wie das ihrige, werden vom Schicksal höchstselten verliehen, und wir haben nur erst in unsern Tagen wieder ein ähnliches, obschon in weit geringerem Umfang der Töne, an Madame Catalani kennen gelernt. Ohne im Geringsten scharf oder schreiend zu seyn, war Gertruds Stimme so kraftvoll und volltönend, daß man sie unter dem stärksten Chore mit Trompeten und Pauken noch unterscheiden konnte. Von dieser Stärke vermochte sie bis zu einem so leisen und doch deutlichen Tone durch alle Abstufungen herabzusteigen, daß z. B. in Sätzen mit einem obligaten Instrumente, der Spieler kaum wußte, woher den Ton nehmen, der

glänzen: das hob, bereicherte, bildete ihren Geist und veredelte ihren Geschmack; es mangelte ihr auch nicht an Veranlassung, fremde Virtuosen kennen zu lernen, und von heimischen, auf einige Jahren mit einer liebenswürdigen und höchst anmuthigen Nebenbuhlerin — mit Corona Schröter — oder, worauf sie sich wunderlich genug capricirte, mit trefflichen Instrumentisten zu wetteifern, dieß reizte ihr Bemühen und mehrte ihre Geschicklichkeit. Vorzüglich waren es Hasse's, Graun's, Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke, die sie hier genau kennen lernte und in denen sie auftrat; doch auch Durante, Sacchini, Porpora, Caldara u. A. blieben ihr nicht fremd. Den Pergolesi, wegen seines Hanges zur Sentimentalität, wofür ihr der Sinn noch nicht aufgegangen und wozu sie auch weniger geeignet war, liebte sie nicht sonderlich, Hasse'n aber (wie Hiller) am meisten. Letztes wohl, weil er — Hasse's bekannte große Vorzüge als Künstler unerwähnt, seine Arien, Duette und dergl. edel und großartig, aber sehr einfach entwarf und noch einfacher begleiten ließ, mithin fähigen Sängern hier ein weites, freies Feld zu eigener Bearbeitung geöffnet blieb. Dieß benutzte nun Gertrud, seit der Geist eigener Erfindung sich in ihr zu entwickeln anfing, unter ihres Meisters Leitung, aufs Trefflichste. So hat man sie Hauptarien Hasse's nach und nach sechs- bis achtmal öffentlich vortragen hören, mithin, da diese Arien, nach damaliger Sitte, zwei Hauptabschnitte hatten, deren erster stets wiederholt wurde, diese ersten Abschnitte zwölf- bis sechszehnmal, und nie hat sie sich dabei bloß wiederholt; nie auch bei ihren Ausschmückungen vom Ausdruck und Styl des Stücks sich entfernt — als über welches Letztere wenn es von Andern geschahe, Vater Hiller noch in hohen

wie dem ganzen Lande, nur allzunothwendig gewordene System möglichster Oekonomie hatte auch alle Kunstinstitute der frühern, glänzenden polnischen Zeit, namentlich das Theater, und am meisten die kostbare italienische Oper, sehr beschränkt; Hasse selbst und seine damals weltberühmte Faustina hatten sich nach Venedig zurückgezogen; es war sehr still am Hofe geworden, und die ihn früher in seinem Schimmer und Geräusch gekannt hatten, fanden ihn selbst einsam. Letztes vielleicht Niemand mehr, als die verwittwete Kurfürstin, Maria Antonia, die nicht nur der Mittelpunkt der ehemaligen Feste gewesen, sondern auch eine eifrige Freundin jener Künste war, durch welche diese verherrlicht worden. (Sie übte Malerei und Tonkunst mit bedeutender Geschicklichkeit sogar selbst aus.) Diese suchte nun von vorzüglichen Künstlern wenigstens die zu erhalten oder zu gewinnen, die sich den jetzigen Verhältnissen bequemen wollten. Nun fehlte es namentlich der Oper an einer ausgezeichneten ersten Sängerin; Maria Antonia dachte an Gertrud, und ließ sie veranlassen, nach Dresden zu kommen, um sich in der Hauptrolle einer Hasseschen Oper zu versuchen. Gertrud war ein und zwanzig Jahr alt, hatte nie eine Bühne betreten, nie etwas in und an sich ausgebildet, was auf dieser gilt, ja selbst die Haltung und Bewegung, wie vielmehr die Auszierung ihrer Person, in hohem Grade vernachlässigt, so daß sie, nach Hillers Ausdruck, weder gehen noch stehen konnte. Das wird gut werden, sagte Vater Hiller. Man muß Alles versuchen! meinte Gertrud. — Sie reisete ab, kam an, wurde der verwittweten Fürstin vorgestellt, und diese sah sogleich, woran es fehlte. Sie erbarmte sich ihrer, ließ ihr nachhelfen, wie weit das in so kurzer Zeit möglich war — das heißt

freilich: gar nicht weit — und verstattete sogar, daß sie Hauptscenen und entscheidende Situationen auf ihren Zimmern vor ihren Augen probirte. Gertrud trat nun auf und kehrte dann reichlich belohnt nach Leipzig zurück. Neugierig empfingen sie die Freunde: „Nun, wie ist's gegangen in Dresden?“

Ach, was weiß ich! antwortete Gertrud.

„Du hast doch gefallen?“

„Sie sagen's. Sie haben an mir gerenkt und gerückt! hernach haben sie mich angeputzt, wie einen Haubenstock; und endlich haben sie mich hinausgeschoben. Da bin ich denn hingetreten und habe gesungen. Ich mag mich wohl auch wie ein Haubenstock ausgenommen haben als Königin Semiramis!“

„Nun, man hatte dir ja eingelernt, was du thun und wie du dich benehmen solltest“ —

„Freilich! ich wußt' auch allemal, wie es hätte seyn sollen, wenn ich abgegangen war“ —

Gertruds Ruf fing nun an sich weiter zu verbreiten. Man sagte auch dem Könige Friedrich dem Zweiten von Preußen von ihr. Dieser Monarch begann nach dem siebenjährigen Kriege, seit er nicht mehr selbst Flöte spielte, gegen Musik überhaupt, und auch gegen seine Musiker, gleichgültiger zu werden. Da er in dieser Kunst früher seine liebste Aufheiterung gefunden, und die Lücke mit nichts ersetzt ward, so kehrten gewisse mißmuthige, Andern oft schwierige Stunden bei ihm öfter wieder, als ehedem. Man glaubte, diesem abzuhelfen, wenn man die alte Musikliebe in ihm wieder erwecken könnte. Man traute dem Gesange Gertruds zu, er werde hiezu förderlich seyn, darum sagte man dem Könige von ihr, und suchte ihn zu bewegen, sie in seine Dienste zu nehmen.

König Friedrich verachtete die deutschen Sänger, wie die deutschen Dichter, obgleich er so wenig jene gehört, als diese gelesen hatte; ja, er verglich die ersten mit seinem Leibroß, wenn es wiehere. Er verwarf den Vorschlag. Endlich aber bewog man ihn doch, Gertrud einmal zu hören. So ward sie denn nach Berlin berufen. Sie kam an: nach einigen Tagen holte man sie nach Potsdam ab, um in einem jener berühmten Kammer-Concerte des Königs, wo er früher selbst Flöte gespielt, zu singen.

Gertrud wurde in den Concertsaal geführt und an das kleine Sängerpult neben dem Flügel gestellt. Sie sah den König sitzen, dem Flügel gegenüber. In sich geduckt heftete er das durchdringende Falkenauge auf sie: sie stand ruhig da. Sich ihm zu nähern, wagte sie nicht; da er aber fortwährend den Blick auf ihr haften ließ, führte sie der Concertmeister, Franz Benda, der seine Art kannte, ihm etwas näher. „Sie will mir was vorsingen?" sagte der König in seinem hohlen, trocknen Ton. „Wenn Ew. Majestät befehlen." Na, sing' sie! — Gertrud, ihrer Sache gewiß, sang ohne alle Furcht. Auf den Rath einiger dabei interessirter Männer hatte sie eine der größten Arien Grauns gewählt, den der König geachtet, ja geliebt hatte. Er kannte die Arie und hörte aufmerksam zu. Als sie geendet, sagte er freundlicher: „Sie hat das gut gemacht. Kann sie auch von Noten singen?" Er meinte, vom Blatt: a prima vista; und Gertrud verstand es auch so. Sie antwortete getrost: Ja. Hierauf holte der König selbst eine der schwierigsten Bravour-Arien, gleichfalls von Graun, die der Sängerin nicht bekannt seyn konnte. Er schlug die Partitur auf, indem er sagte: „Die Arie ist gut. Das da — er wies auf einige lange, künstliche Rouladen — „das ist

dummes Zeug, aber wenn's gut gesungen wird, so klingt's doch hübsch. Da! sing' sie!" — Er gab die Noten hin; die Stimmen wurden aufgelegt, das Ritornell begann. Gertrud sang, und, wie sie später sagte, wenigstens ohne Fehler. Als sie geendigt, sagte der König; „Ja, sie kann singen." Dann erkundigte er sich mit einigen Worten nach ihren Verhältnissen, worauf Gertrud einfach und furchtlos Antwort gab, und nun entließ er sie!

Gertrud wurde in den nächsten Wochen öfters nach Potsdam geholt und sang vor dem Könige. Dann wurde ihr angetragen, in seine Dienste zu treten, und, als sie dieß mit Freuden ergriff, ihr ein Jahrgehalt von dreitausend Thalern auf Lebenszeit bestimmt. Sie behielt sich eine Reise nach Italien vor, ihre Ausbildung zu vollenden; König Friedrich entschied aber: Sie soll hier bleiben; dort wird sie jetzt auch nichts mehr lernen.

So war nun ihre Existenz gesichert; ihre Lage ehrenvoll, gar nicht beschwerlich, und, nach damaligen Verhältnissen, auch sehr vortheilhaft. In ihrer Kunst fand sie fortwährend Freude und Genuß, auch Beschäftigung und Nahrung, indem sie neben den großen Sängern, Concialini und Porporino, aufzutreten und ihnen im Adagio — bis dahin nicht ihre Stärke — nachzueifern hatte; der große König schenkte ihr beharrlich Beifall und zeichnete sie aus; das Publikum ging ihr mit Achtung und Huldigung entgegen, und ihr Gehalt wurde nach einiger Zeit verdoppelt. So würde sie ein höchsterwünschtes, würdiges und zufriedenes Leben geführt haben, hätte nicht ihre Stunde als Weib, zwar ziemlich spät, aber darum nur desto entscheidender, geschlagen. Sie hatte bis dahin an Männern gar kein, oder doch nur ein flüchtiges Interesse genommen; sie mochte sich im

näherm Verhältniß zu ihnen nicht einmal denken, spottete über Verbindungen hinreißender Neigung, nahm scherzende Neckereien älterer Freunde mit Unmuth und als Beleidigung auf; daß sie ein Herz besitze, das heiß lieben könne, dessen ward sie sich nur in ihrer Kunst bewußt. Jetzt nun, in ihrer glänzenden, sehr vortheilhaften Lage, ward sie ein Gegenstand der Speculation für Mehrere, die ihr Glück durch sie machen wollten: kurz und gleichgültig wies sie aber jeden Antrag zurück, bis sich ihr, in gleicher Absicht, Herr Mara, aus der Privatkapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, näherte; nun war sie, wie mit Eins, verzaubert und umgewandelt.

Mara war nicht älter, als Gertrud: ein schöner Mann und ein ausgezeichneter Violoncellist; was er aber sonst noch war, das lag im Argen. — Wild, übermüthig verschwenderisch, ausschweifend, in Leidenschaftlichkeit aus einer Unordnung in die andre versinkend — so kannten ihn Alle, die ihn überhaupt kannten; und er hat später vor aller Welt dies Urtheil so vollgültig bestätigt, daß wir keine Umstände zu machen brauchen, es hier zu wiederholen. Mara, des vertrauten Umgangs mit Weibern nur allzukundig, wie Gertrud solchen Umgangs mit Männern gar nicht, bemerkte bald den Eindruck, den er auf sie gemacht hatte; bestürmte sie nun, wechselnd mit leidenschaftlichen Aufreizungen und herrischer Uebergewalt, und riß so ihre, sonst starke, feste Seele gänzlich an sich. Das Verhältniß blieb nicht unbemerkt, die Absicht war nicht zu verkennen; man warnte Gertrud; sie achtete es nicht; man sagte ihr von Mara's bisherigem Leben; sie glaubte es nicht; man brachte ihr unwidersprechliche Beweise: „Er wird besser werden!" Selbst König Friedrich, der den Mara kannte und ihr wirklich

wohlwollte, ließ sie warnen: es war vergebens; ja, das Entgegentreten Aller schien nur ihren Widerspruchsgeist mehr aufzuregen und sie im Widerstreben zu befestigen. So kam sie denn (1773, in ihrem vierundzwanzigsten Lebensjahre) beim Könige mit der Bitte ein, sich mit Mara vermählen zu dürfen. König Friedrich nahm das Gesuch mit lautem Unwillen auf. „Sag' ihr," befahl er Benda'n, „sie mag mit dem Kerl machen, was sie will, nur nicht ihn heirathen." Aber Herrn Mara war's eben um's Heirathen zu thun: jene Bitte ward wiederholt. Der König, der sonst überall schnell entschied, verzögerte diese Entscheidung, aus leicht begreiflichen Ursachen seines gnädigen Wohlwollens; das Gesuch ward zum drittenmal eingereicht und nun zugestanden; Gertrud ward Mara's Frau.

Nun ging Alles schlecht, wie Jedermann vorhergesehen; nur sie nicht. Mara hatte nun Geld die Fülle; er überließ sich seinen frühern Gewohnheiten. Er stand nun fest durch die unbegränzte Hingebung und Liebe seiner Gattin zu ihm; so trotzte er und beleidigte Alle, die neben ihm standen, und zog die Frau mit in seine Händel. Beschwerden über Beschwerden wurden eingereicht; man suchte zu schlichten, man verwies zur Ruhe; aber Ein beigelegter Zwist erzeugte nur mehrere neue.

Gertrud fühlte endlich selbst, so könne es nicht bestehen. Aber was thun? Den Mann umzuändern oder auch nur zu zügeln, das vermochte sie nicht; von ihm zu lassen, gleichfalls nicht; und da sie, gegen Aller Warnung, das Unheil sich selbst bereitet, wollte ihr Stolz auch, daß sie überall öffentlich des Gatten Partei nahm und durch jedes Mittel, das einer hinreißenden Sängerin zu Gebote steht, für ihn kämpfte. Selbst Mara schien

zu bemerken, so könne es nicht bestehen, aber es kam ihm dabei, scheint es, keineswegs ernstlich bei, daß er nur sich zu ändern brauche, so bestünde Alles; vielmehr, daß seiner Frau in der weiten Welt die Kassen überall offen stehen würden. In Letzterm bestärkte ihn noch ein geheimer Antrag von London aus, wo ihr drei Concerte mit 16000 Thalern garantirt und 2000 Thaler Reisegeld angewiesen wurden. So überredete, so nöthigte er denn die Frau, um ihre Entlassung einzukommen. Sie that es, wie sie Alles that, worauf er bestand. Der König schlug das Gesuch in harten Ausdrücken ab, und jener lockende Antrag mußte abgelehnt werden. Verdruß und Sorge, immer erneute, brennende Leidenschaft für den nicht einmal getreuen Mann, und endlich eine unglückliche Niederkunft mit einem todten Kinde, warfen Gertrud aufs Krankenlager. Sie erholte sich nur langsam; der Arzt rieth ihr, die böhmischen Bäder zu gebrauchen. Sie suchte an um Erlaubniß: der König entschied: „Freyenwalde ist auch gut!“ Er wußte wohl: war sie über die Grenze, so kam sie nicht wieder. Sie berief sich auf ihren Vorbehalt, als sie in des Königs Dienste getreten, nach Italien zu gehen: er entschied: „Die Mara mag gehen; Er aber bleibt.“ Es war leicht vorauszusehen, daß sie ohne ihn nicht ging. Wiederhergestellt, sang sie, und nur um so rührender; das gesammte Publikum nahm Theil an ihrer unseligen Lage; der König auch, und bewies sich gnädig, aber bei seiner Entscheidung blieb es. Erbittert, voll nagenden Grolls, versuchte sie es nun auf andere Weise.

Der Großfürst, nachherige Kaiser, Paul von Rußland, kam an den Hof; eine große Oper gehörte unter

die glänzenden Feste, die ihm der König gab; Gertrud hatte die erste Rolle und sollte vor Allen hervorstechen; am Morgen des Tages, wo die Vorstellung angesetzt war, meldete sie sich krank. Der König ließ sie warnen, sie blieb krank; die Vorstellung hätte unterbleiben müssen, und eine andre Unterhaltung für den Abend anzustellen, war nicht mehr Zeit. Zwei Stunden vor Anfang der Oper erschien ein Wagen vor Gertruds Wohnung, umgeben von acht Dragonern. Ein schnurbärtiger Hauptmann trat in ihr Zimmer: „Madame, ich muß Sie lebendig oder todt in's Opernhaus liefern.“ — „Sie sehen: ich liege im Bett.“ — „Wenn's nicht anders ist, so nehm' ich Sie mit sammt dem Bette!“ — Da half kein Bitten, kein Widerstreben. Gertrud mußte aufstehen und sich ankleiden. Nun bot ihr der Hauptmann höflichst den Arm, führte sie zum Wagen, setzte sich zu ihr, und lieferte sie in der Operngarderobe ab. Unter heißen Thränen ließ sie sich schmücken. Ihre erste Scene kam: sie trat heraus, sang matt und schwach, Alles nur, wie's eben in der Partie vorgeschrieben war. Eben so die folgenden. Aber der fremde Fürst, meinte sie, müsse auch erfahren, was sie vermöchte; und so bot sie, eben in ihrer letzten Arie vor dem Finale der Oper, ja eben in den letzten Takten derselben, bei der Haupt-Fermate, alle ihre Kunst und Kraft auf zu einer weitausgeführten Cadenza, dergleichen Niemand noch gehört haben wollte. Gertrud schloß diese Cadenza mit einem so lang ausdauernden, vom leisen bis zum stärksten, vom langsamen bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältniß wieder abnehmenden und endlich ersterbenden Triller, daß der Zuhörer, neben dem Entzücken, zugleich die Angst fühlte, er möchte ihr die Brust

zersprengen. Der Großfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgebeugt; das gedrängt angefüllte Haus folgte mit donnerndem Jubel.

Aber so, bittern Groll im Herzen, Unfrieden und Leidenschaftlichkeit im Hause, gezwungen, Andere erfreuen zu müssen — und mit dem Könige, der vor nicht langer Zeit zweimalhunderttausend Oestreicher Herr geworden und nun von der ganzen Welt gescheuet zu werden gewohnt war — mit diesem in offener Opposition: so konnte es vollends gar nicht bestehen. Da man die Verhältnisse zu ändern schlechterdings nicht vermochte, hätte man freilich ihnen gemäß sich ändern müssen; das wollte man aber nicht; so suchte man sich ihnen zu entziehen. Mit Gewalt war das nicht möglich; so hoffte man, es mit List zu erreichen. Man beschloß eine heimliche Flucht; in einem Staate, wo die Verhinderung der Desertion, wenigstens von Seiten des Militärs, systematisch organisirt und aufs pünktlichste eingeübt war, ein abenteuerlicher Plan. Gleichwohl führte ihn das Paar aus. Es ward aber auch, wie leicht abzusehn, gar bald eingefangen und zurückgebracht.

König Friedrich, um das unglückliche Weib nicht härter strafen zu müssen, ließ nicht untersuchen, in wie weit sie selbst am Entwurf Theil gehabt, und betrachtete sie wie eine Entführte; den Mann als Entführer aber behandelte er auf gut soldatisch; der Herr Kapellvirtuos ward avancirt zum Trommelschläger eines Füselier-Regiments in einer Festung. Es läßt sich wohl annehmen, daß der König auch durch dies Mittel Gertruden wohl- und aufhelfen wollte; sie sollte sich des Mannes entwöhnen, sollte, frei von seiner persönlichen Einwirkung, zu sich selber

kommen; durch seine Erniedrigung vor ihr und dem Publikum sollte sich ihr Selbstgefühl heben, so daß sie die Hand böte, von ihm abzukommen.

Diese Absichten des Königs, wenn er sie hatte, blieben an Gertrud unerfüllt; sie hatte sich nun einmal um diesen Mann geschlungen mit allen Ranken und Fasern ihrer Empfindung. Sie war in Verzweiflung; sie kam ein mit den rührendsten Bitten, dem demüthigsten Flehen um die Befreiung ihres Gatten; sie versprach mit ihm fürder ganz ruhig, bloß dem Dienste des Königs zu leben; sie bekam keine Antwort, und Mara blieb Trommelschläger. Endlich versprach sie um jenen Preis auf die Verdoppelung ihres Gehalts Verzicht zu leisten und mithin um das ihr gleich Anfangs freiwillig Ausgesetzte zu dienen. Dieß — nahm der König an, und so kehrte Mara zurück. Diese Aufopferung aber für den, der doch nun einmal ihr Mann war, gewann ihr den lebhaftesten Antheil des Publikums, nun auch als Weib. Man gab ihr diesen Antheil auf jede Weise zu erkennen; man überreichte ihr sogar einen Kupferstich, worauf aus der damals beliebten französischen Operette, der Galeerensklave, die Scene dargestellt war, wo die Liebende dem Geliebten die Ketten abnimmt, mit der Unterschrift:

Ame tendre et généreuse,
Tu brisas mes fers. . . .

Auf Mara hatte diese Erfahrung wenigstens den Eindruck gemacht, daß er seinen Uebermuth zurückhielt und öffentliche Händel vermied.

So vergingen einige Jahre: wie traurig für Gertrud! Wie es auch in ihrem Hause nun stehen mochte, welch ein Qual für sie, mit ihren Talenten dem Könige die Zeit vertreiben zu müssen, gegen den sich ihre Ver-

zersprengen. Der Großfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgebeugt; das gedrängt angefüllte Haus folgte mit donnerndem Jubel.

Aber so, bittern Groll im Herzen, Unfrieden und Leidenschaftlichkeit im Hause, gezwungen, Andere erfreuen zu müssen — und mit dem Könige, der vor nicht langer Zeit zweimalhunderttausend Oestreicher Herr geworden und nun von der ganzen Welt gescheuet zu werden gewohnt war — mit diesem in offener Opposition: so konnte es vollends gar nicht bestehen. Da man die Verhältnisse zu ändern schlechterdings nicht vermochte, hätte man freilich ihnen gemäß sich ändern müssen; das wollte man aber nicht; so suchte man sich ihnen zu entziehen. Mit Gewalt war das nicht möglich; so hoffte man, es mit List zu erreichen. Man beschloß eine heimliche Flucht; in einem Staate, wo die Verhinderung der Desertion, wenigstens von Seiten des Militärs, systematisch organisirt und aufs pünktlichste eingeübt war, ein abenteuerlicher Plan. Gleichwohl führte ihn das Paar aus. Es ward aber auch, wie leicht abzusehn, gar bald eingefangen und zurückgebracht.

König Friedrich, um das unglückliche Weib nicht härter strafen zu müssen, ließ nicht untersuchen, in wie weit sie selbst am Entwurf Theil gehabt, und betrachtete sie wie eine Entführte; den Mann als Entführer aber behandelte er auf gut soldatisch; der Herr Kapellvirtuos ward avancirt zum Trommelschläger eines Füselier-Regiments in einer Festung. Es läßt sich wohl annehmen, daß der König auch durch dies Mittel Gertruden wohl- und aufhelfen wollte; sie sollte sich des Mannes entwöhnen, sollte, frei von seiner persönlichen Einwirkung, zu sich selber

kommen; durch seine Erniedrigung vor ihr und dem Publikum sollte sich ihr Selbstgefühl heben, so daß sie die Hand böte, von ihm abzukommen.

Diese Absichten des Königs, wenn er sie hatte, blieben an Gertrud unerfüllt; sie hatte sich nun einmal um diesen Mann geschlungen mit allen Ranken und Fasern ihrer Empfindung. Sie war in Verzweiflung; sie kam ein mit den rührendsten Bitten, dem demüthigsten Flehen um die Befreiung ihres Gatten; sie versprach mit ihm fürder ganz ruhig, bloß dem Dienste des Königs zu leben; sie bekam keine Antwort, und Mara blieb Trommelschläger. Endlich versprach sie um jenen Preis auf die Verdoppelung ihres Gehalts Verzicht zu leisten und mithin um das ihr gleich Anfangs freiwillig Ausgesetzte zu dienen. Dieß — nahm der König an, und so kehrte Mara zurück. Diese Aufopferung aber für den, der doch nun einmal ihr Mann war, gewann ihr den lebhaftesten Antheil des Publikums, nun auch als Weib. Man gab ihr diesen Antheil auf jede Weise zu erkennen; man überreichte ihr sogar einen Kupferstich, worauf aus der damals beliebten französischen Operette, der Galeerensklave, die Scene dargestellt war, wo die Liebende dem Geliebten die Ketten abnimmt, mit der Unterschrift:

Ame tendre et généreuse,
Tu brisas mes fers. . . .

Auf Mara hatte diese Erfahrung wenigstens den Eindruck gemacht, daß er seinen Uebermuth zurückhielt und öffentliche Händel vermied.

So vergingen einige Jahre: wie traurig für Gertrud! Wie es auch in ihrem Hause nun stehen mochte, welch ein Qual für sie, mit ihren Talenten dem Könige die Zeit vertreiben zu müssen, gegen den sich ihre Ver-

gen hatte, kündigte sie ein öffentliches Concert in Paris an. Der ihr vorausgeeilte grosse Ruf, die gnadenvolle Auszeichnung der damals noch vergötterten Königin, und die Anwesenheit der Todi, versetzte Alles in Spannung. Die Todi galt allgemein, wenigstens in Frankreich, für die erste Sängerin des Zeitalters; und dass sie ihre, in gewissen Fächern wahrhaft bezaubernde Kunst durch Schönheit, Anmuth und die feinste gesellschaftliche Ausbildung unterstützen konnte, was Alles der deutschen Sängerin abging, machte sie für diese, zumal in Paris, zu einer nur desto gefährlichern Nebenbuhlerin. Selbst Gertrud, nachdem sie die Todi gesehen und gehört, war, und vielleicht zum ersten Male, voller Besorgniss. Indess: der Tag kam, sie fasste sich zusammen, bot alle Kräfte auf, sang, und Alles war entzückt. Gertrud wurde die Mähr der Stadt und ihrer Journale; Paris theilte sich in zwei Parteien, die Todisten und Maratisten. Nun, fragte die Königin zu Versailles zwei Herren des Hofes, die, wie sie wusste, dem Concerte beigewohnt hatten; welche von beiden ist die grösste Sängerin? Ohne Zweifel, die Mara, antwortete der Erste. C'est-bientôt dit, (c'est bien Todi) sagte der Zweite, witzig genug. Könnten Parteien unterscheiden, so würden sie leicht gefunden haben, dass beide Künstlerinnen — gleich tausend Dingen, in den Künsten, wie im Leben — gar nicht unter, sondern neben einander zu stellen seyen; und dass da beide vollkommen, ja ohne sich gegenseitig Eintrag zu thun, beständen. Im grossartig-einfachen und im glänzenden Bravour-Gesange, übertraf Gertrud die Todi eben so weit, als sie von dieser im innigen, zarten, liebreizenden, übertroffen wurde.

Gertrud blieb dies und das folgende Jahr in Paris.

Da aber die Franzosen von jeher nicht sonderliche Freunde von Concerten, und am wenigsten von ernstem Gesange in denselben gewesen — wie sie das auch heute noch nicht sind, und da auf dem Theater, wie schon Hiller gesagt, Gertruds eigentlicher Platz nie ward, so beschloß sie, weiter zu wandern, und zwar nach England. Hier war Jenes, wie Alles, ganz anders; hier stand namentlich das große Oratorium und ähnliche Concertmusik — zum Theil durch die entschiedene Vorgunst des Königs und seines Hauses dafür, seit Händels Zeit im höchsten Ansehn und wurde aufs reichste unterstützt; Gertrud aber, nun ruhiger über sich und ihre Fähigkeiten urtheilend, fand, eben für diese Gattung sey sie geeignet, wie keine außer ihr. —

Ehe wir sie aber nach London begleiten, dürfte es gerathen seyn, den Blick noch einmal auf ihre häuslichen und Herzens-Verhältnisse zu richten, und dann dies leidige Capitel so kurz als möglich für ihr ganzes Leben abzuthun, obschon wir damit dem Gange desselben allerdings vorgreifen.

Mara hatte es in Paris, und dann in London, mit seinen übeln Gewohnheiten, und auch im Hause mit der Frau, so arg gemacht, daß sich endlich wohl ihre Neigung von ihm abwenden mußte. Sie trennte sich von ihm, und da sie ihm eine nicht unbeträchtliche Unterstützung auf Lebenszeit zusicherte, ohne Streit. Er zog aus, und, mit seinem Violoncell, wie mit seinen Unarten in Deutschland umher; wo er denn auch, ziemlich spät, unter traurigen Umständen, sich zu Grunde gerichtet hat. So hatte Gertrud endlich einsehen gelernt, daß dieser Mann nichts werth und der großen Opfer, die sie ihm gebracht, ganz unwürdig war; sie war gewitzigt,

doch aber nur für diesen Fall. Ein Anderer, meinte sie, wird besser seyn u. s. w. Selbst noch als ich sie persönlich sah, im Jahr 1802, mithin in ihrem 53sten Lebensjahre, hatte sie einen wohlansehnlichen Freund und Begleiter von etwa vier und zwanzig Jahren, der sich Signore Florio nannte, und von dessen Verdiensten andern Leuten durchaus nichts bemerkbar ward, außer, daß er kaum mittelmäßig Flöte spielte. Wir lassen dies Verhältniß mit allen den wunderlichen Geschichten, die bald darauf die Berliner zu erzählen wußten; wir lassen auch früheres hiermit Verwandte auf sich selbst beruhen, und ziehen nur zwei kurze Bemerkungen daraus ab, die zur Vollendung des Bildes der merkwürdigen Frau nothwendig scheinen.

Gertrud, wenn sie einmal von einem Manne gewonnen war, gab ihm unbedingt und unbesorgt ihr Alles hin, mithin auch ihre Kasse. So kam es denn, daß unerachtet der Summen über Summen, die hineinflossen — wenn sie ja einmal nachsah, nichts darin war; daß ihr auch noch von den Hunderttausenden, die ihr allein England dargebracht, ganz und gar nichts übrig war, als sie den deutschen Boden wieder betrat; daß sie selbst da, z. B. in Berlin, wo ihr zwei Concerte an reinem Gewinn zwischen drei- und viertausend Thalern eingebracht, bei der Abreise noch weniger, als nichts, besaß; daß sie im hohen Alter, zumal da ihr ein Unglück begegnete, das wir zu seiner Zeit erwähnen werden, ungefähr nichts besaß. — Der tägliche vertraute Umgang mit Männern dieser Art, und was sich an solche schließt; so wie die Entfernung besserer Personen von beiden Geschlechtern, die mit solchen Männern kein Verhältniß haben können, noch mögen — war Schuld, daß Gertrud in

alle dem, was die gute Gesellschaft lehrt, wozu sie nöthigt, was man aus ihr, selbst ohne es zu wissen, annimmt, gänzlich und in einem Grade zurückblieb, daß es die, welche hierüber nicht im voraus unterrichtet waren, höchstbefremdlich finden mußten. Außer ihrer Kunst konnte schlechterdings nichts an ihr interessiren, als eine gewisse Treuherzigkeit und Gutmüthigkeit; wenn Einem nämlich nicht eben die Vereinigung dieser großen Beschränktheit mit dem hohen Geiste und tiefen Sinn für ihre Kunst in einer und derselben Person interessant war.

Damit sey dies ganze Kapitel aus Gertruds Leben abgeschlossen; und wir fassen nun den Faden seines Verlaufs wieder auf, da, wo wir ihn vorhin fallen gelassen.

1784 ging sie nach London. Ihr Ruf war ihr längst vorausgeeilt; sie wurde aufs ehrenvollste empfangen. Sie besaß den, in Europa nirgends mehr als in England, nöthigen Vortheil, die Landessprache ziemlich fertig zu sprechen; was sie schon als Kind erlernt hatte und nun fleißig übte. Der Prinz von Wallis, jetziger König, ward ihr Beschützer; und Jedermann weiß, was solch ein Schutz eben in England bewirkt. Da der König keine Privat-Musik von einiger Bedeutung hielt, sondern nur die öffentliche, besonders die ihm lebenslang so werthen Oratorien, unterstützte, so trat Gertrud zuerst im Pantheon auf, und gewann, außer dem glänzendsten Beifall, in zwei Wochen fünfzehntausend Thaler. Nun wollte kein Concert mehr Glück machen, worin Gertrud nicht sang; auch in den großen Gesellschaften der Vornehmen mußte ihr Gesang schimmern; und da der Engländer gewöhnlich nichts umsonst verlangt, wie nichts umsonst leistet, hatte sie den Rath ihrer Freunde befolgt, und für jedes Musikstück, das sie sang, dreihundert Thaler

festgesetzt; die man denn auch gern zahlte, und oftmals mehr. Weit größern Ruhm aber, und auch nähern Antheil des Volks, erlangte sie durch ihren Beitritt zu den, durch Salomon und Cramer (beides Deutsche) gestifteten und geraume Zeit jährlich veranstalteten, kolossalen Concerten zur Gedächtnißfeier Händels, im ungeheuern Lokale der Westminster-Abtei. Hier wurden nur geistliche Oratorien des genannten, in dieser Gattung nie und nirgends übertroffenen Meisters, unter offenkundiger Begünstigung des Monarchen und seines ganzen Hauses, durch eine Vereinigung gleich Anfangs von mehr als zweihundert Sängern und vierthalbhundert Instrumentisten — die aber in der Folge bis an tausend heranwuchs — mit einer Wirkung aufgeführt, wovon einen vollständigen Begriff nur der haben kann, der sie, diese Wirkung, an sich selbst erfahren hat. Wie Händel, obschon ein Deutscher, doch als National-Componist betrachtet ward, so wurde dies ganze Unternehmen als ein nationales, und, da sein Ertrag ganz den Wittwen und Waisen verstorbener Musiker bestimmt war, zugleich als ein verpflichtendes Werk der Wohlthätigkeit angesehen; lauter, nicht nur würdige, sondern auch echt-altenglische Ansichten; und sie erzeugten, wie die glänzendste Theilnahme, so eine allgemeine Achtung gegen die Mitglieder, die sich dabei besonders hervorthaten. Unter diesen Mitgliedern war nun Gertrud allerdings — ja, an der Spitze der Sänger, und die Hauptpartieen, die Händel gewöhnlich dem ersten Sopran gab, vortragend, war sie, neben den Unternehmern, das hervorstrahlendste Mitglied von allen. Denn hier erst, hier, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand sie den Platz, ihr Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes in aller Kraft, Fülle

und Wirksamkeit darzulegen, in dem ungeheuern Raume, ihr erstaunungswürdiges Organ; in der Einfachheit und dem Großartigen der Composition, ihre einfache, großartige Singweise; in dem Ausdrucksvollen, Höchstwahren der Erfindungen des Meisters, ihr Auffassen, ihr Durchdringen seines Geistes, seiner Intentionen und seines Styls; hier konnte sie auch an den Tausenden der Zuhörer ihre Fähigkeit erproben, die stets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verständlich vorzutragen, sondern auch ihm jedes derselben, und jeden Accent, belebt und eindringend an's Herz zu legen. Noch heute erinnern sich Männer vom vollgültigsten Urtheil mit Erstaunen und freudiger Begeisterung — z. B. mit welcher Kraft und mit welcher, das festeste, unbedingteste Vertrauen ausdrückenden Größe, sie, in jener berühmten Arie des Händel'schen Messias, das oft wiederkehrende: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" — sang, und singend sprach, und sprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle stimmend, und ihre Gemüther mit sich emporschwingend. — Das, eben das, hat, außer der Mara, nie eine Sängerin vermocht, nie eine geleistet, und hier war der Culminationspunkt ihrer Kunst, so wie hier deren glänzendster Triumph war.

Durch diese Productionen — wie gesagt — entzündete sie den Enthusiasmus auch der Menge für sich; und da sich diese Feste jährlich wiederholten, und sie jederzeit mit gleicher Uebergewalt an die Spitze der Sänger trat, so frischte sie diesen Enthusiasmus auch immer wieder auf. Es kam dahin, daß kein öffentliches musikalisches Unternehmen mehr begünstigt ward, wenn Gertrud nicht dazutrat; so mußten die Unternehmer diesen Beitritt suchen; und sie, oder vielmehr ihr Kassen-

führer, schlug ihn zu den höchsten Preisen an. Selbst das italienische Theater mußte sich, wie in jenes Verlangen des Publikums, so in dies der Sängerin fügen.

Indessen bekam sie doch auch, neben wirklich ungeheuern Belohnungen und andern Auszeichnungen, gewisse alte, wohlbekannte Anglicismen ganz anderer Art zu kosten, und mußte sich im Guten oder Bösen drein finden. Jedermann kennt in England die zum Verwundern consequent durchgeführte, ganz verschiedene Ansicht, Beurtheilung und gesammte Behandlung der Dinge im Abstracten, oder im Concreten. Der Hof, oder die Personen, die ihn ausmachen, selbst die höchsten — welch ein Unterschied in jener Hinsicht! die Regierung, die Verwaltung, oder die Personen, aus denen sie bestehen — welch ein Unterschied! So nun auch, und noch viel mehr, bei weniger hochgestellten Gegenständen; hier — es kurz zu sagen — in der Meinung der Menge, Alles — Waare; für alle Waare — Geld; für gute Waare — viel Geld; der Inhaber, gleichsam der Lieferant — gar nichts. So nun auch die Sängerin, als personificirte Singstimme, verdient sie's, hochgehalten und reich bezahlt; übrigens, und als Person, nichts. — Wir führen nur Ein Beispiel an. Gertruds Ruhm hatte sich aus der Hauptstadt in die übrigen großen Städte Englands verbreitet; auch diese wollten sie nun für reiche Belohnung hören. Auch Oxford. Sie kam dahin. In dem ihr bereiteten, möglichst glänzenden Concerte, trat sie mit einem ihrer größten, aber auch anstrengendsten Gesangstücke auf: ein langes Recitativ; die Arie — erst Adagio, in langgehaltenen Noten, dann großes Allegro, im schwierigsten Bravour-Gesange. Die Zuhörer waren entzückt, Gertrud hatte geendet: Da Capo, rief man.

Das ging nun über menschliche Kräfte; thut nichts! Gertrud tritt vor, sich zu entschuldigen; wird nicht gehört! Sie verbeugt sich, gibt durch Gesten die Bitte zu erkennen, ihr nur ein Wort zu verstatten, wird nicht geduldet! Du bekommst Geld — viel Geld, nun mußt du thun, was wir wollen. Sie thut es nicht; man zischt, man pocht, man schreit; da kehrt sie sich um und geht: Wie? sie zeigt dem Publikum den Rücken, was selbst, und in keinem Falle, der Schauspieler auf der Bühne darf, sondern sich beim Abgange rückwärts hinausschieben muß, wie er eben kann? Der Lärm wird ungeheuer; sie wartet es ab. Nun muß sie aber mit der zweiten Arie auftreten. So wie sie erscheint, beginnt der Tumult von neuem, und will nicht enden. Jetzt wird sie nur mit großer Anstrengung ihrer Empfindlichkeit Herr; indeß läßt sie doch das Orchester das Ritornell der Arie vortragen. So wie sie selbst beginnt, ist Alles still; so wie sie geendet, bricht's von neuem los. Jetzt, von verhaltener Alteration und von Erschöpfung, kann sie sich nicht mehr auf den Füßen halten; sich wieder umzukehren und zu gehen, darf sie nicht wagen; ein Stuhl steht eben da; sie setzt sich. Das war aber eine neue Beleidigung — was dient, muß stehen. So wird sie denn ganz solenniter ausgepocht. Nicht genug; sondern Tags darauf bekommt sie vom Kanzler der Universität, Herrn Doctor Chapman, die förmliche Weisung, die Universität Oxford nie wieder mit ihrem Gesange zu behelligen; und die Zeitung enthält folgenden Artikel: „Die Ungezogenheit der Mad. Mara hat schon hin und wieder Klagen erregt, da aber die Oxforder ihre Lehrer geworden sind, so ist sie jetzt auf dem Punkte, an ihre Erziehung die letzte Hand zu legen.“ Gertrud ließ zur

Antwort einrücken; (denn die Zeitung — ja, diese muß frei seyn!) „Ein Anfall von Pleuresie, der mich bereits in Berlin betroffen, verbietet mir, wie anhaltendes Singen, so langes Stehen. Und da mir noch nirgend eine positive Verordnung über das Stehen oder Sitzen zu Gesicht gekommen, so glaub' ich eine eben so rücksichtslose, als ungerechte Behandlung, wie ich sie hier erfahren, nicht verdient zu haben. Dem Herrn Doctor Chapman bleibt mein Mitleid. — —

So verflossen Gertruden vier Jahre in England; jetzt wünschte sie, endlich auch Italien zu sehen. Auf erlangten Ruf reisete sie 1788 zum Carneval nach Turin, und sang hier mit dem größten Erfolg vor dem Hofe, und, in der Oper, vor dem Publikum. Im folgenden Jahre trat sie in Venedig auf, und hier bereitete man ihr einen so festlichen Triumph, wie kaum jemals einer Königin. Gleichwohl fühlte sie, die italienische Oper (und andere, als Opern-Musik, liebte schon damals der Italiener nicht mehr) sey doch nicht eigentlich ihr Feld; Neckereien der feinen und neidischen italienischen Rivalinnen kammen dazu; und, was vielleicht, wenn nicht für sie, doch für den Gefährten, das Entscheidendste war — wie reich auch die Belohnungen ausfielen, so gab es hier doch nur Scudi, statt der englischen Guineen; da kehrte sie denn 1790 wieder nach London zurück, von wo sie nur, eingegangenen Verträgen gemäß, zum folgenden Carneval nochmals nach Venedig ging.

Sie reisete diesmal durch Frankreich zurück. Wunderbar traf sich's, daß, als sie durch eine der Hauptstraßen von Paris fuhr, (im Herbst des Unglücksjahres 1792) sie in einen Volksauflauf gerieth. Geängstet ließ sie den Begleiter durch das Wagenfenster fragen, was

es gäbe? Mit frechem Jubel, als verkündigte er ein Volksfest, rief ein Kerl die Antwort: „Wir bringen die Königin in den Tempel!“ (das Criminalgefängniß) — die Königin — sie, die Gertrud zuletzt im herzenbesiegenden Glanze der Schönheit, Huld und Anmuth, umschimmert von aller Herrlichkeit, die die Welt gibt, gesehen hatte! Von Schrecken und Schmerz überwältigt, stieß sie einen lauten, damals fast gefährlichen Schrei aus, und ein Grauen überfiel sie, von dem sie sich lange nicht erholen konnte.

Ihr nunmehriger Aufenthalt in London war eine Fortsetzung des vorherigen. Der Antheil des Publikums, die Anerkennung, die Belohnung ihrer Vorzüge als Sängerin blieben sich, kaum die letzten Jahre abgerechnet, gleich, und das wäre, bei einem Aufenthalte von zehn Jahren an einem und demselben Orte — denn so lange blieb sie nun ohne alle Entfernung daselbst — ein neuer Beweis für die Größe dieser Vorzüge, wenn es dessen erst noch bedürfte. Ohngefähr mit ihrem fünfzigsten Lebensjahre, mithin so spät, als höchstselten bei einer Sängerin, begann die Natur ihre Uebergewalt über die Fähigkeiten, welche sie verliehen, geltend zu machen; Gertruds Stimme ward beträchtlich schwächer, aber da sie es in gleichem Verhältniß aller Töne ihrer viel umfassenden Scala wurde, und an Klang, mit der Vollkraft und dem Silberlaut nicht auch das Wohlgefällige verlor; da alle übrigen Vorzüge der Sängerin ihr blieben und von ihrer Erfahrenheit nur anders und auf Anderes angewendet zu werden brauchten, so blieb sie auch jetzt noch eine bewundernswürdige, und, war das Locale nicht größer, als der jetzige Grad ihrer Kraft verlangte, eine hinreißende Künstlerin. Nun waren aber die Locale,

wo sie bisher in London geglänzt, nicht solche beschränktere; die Uebermacht, die sie eben dort in ihrem Gesange über die Gemüther ausgeübt, war großentheils auf die imponirende Kraft und Fülle der Stimme gegründet; zurücksteigen wollte sie wohl, da sie es mußte, aber sie wollte das nicht an dem Orte, der sie auf ihrer höchsten Höhe zu sehen gewohnt war. Und so beschloß sie 1802 London zu verlassen und sich über Frankreich in das deutsche Vaterland zurück zu begeben. Noch beim Abschiede gaben ihr die Londoner Musikfreunde einen Beweis ihrer beharrlichen Achtung und Theilnahme; ihr letztes Concert war so besucht, daß es ihr gegen siebentausend Thaler eintrug.

In Paris ging man, in Hinsicht auf ihren Ruf, vom Gewöhnlichen ab und überließ ihr das große Operntheater zu einem Concerte. Das Haus war gedrängt voll; aber hier war man die schreienden Stimmen einer Maillard und anderer Sänger dieser Bühne gewohnt; da schrieb denn der damals berüchtigte und gefürchtete Géoffroy in seinem Journale: „Madame Mara hat vortrefflich gesungen; kein Zweifel: nur hat kein Mensch 'was gehört.“

Auf ihrer Reise durch Deutschland fand sie überall das ehrenvollste Entgegenkommen, und eine, für dies Land, ganz ungewöhnlich reiche Belohnung. Frankfurt. Gotha, Weimar, waren Stationen, wo sie verweilte und sich hören ließ. Von da kam sie (im Februar 1803) zu uns nach Leipzig, und hier lernte auch ich sie kennen. Da wird es mir erlaubt seyn, hab' ich auch nichts eben Wichtiges zu berichten, etwas umständlicher zu Werke zu gehen.

Gertrud kam den Abend an; schon am Morgen füllten sich ihre Zimmer, zunächst mit jenen der ausgezeichnetsten Männer der Stadt, die sie vor fast vierzig Jahren gekannt, geachtet, lieb gehabt, und durch ihre Kunst frohe Jugendstunden verlebt hatten. Ich ging zu Hiller'n; er nahm mich mit. Ich, der eifrig gelesen, was zu Gertruds Ruhme geschrieben war, sonst aber wenig von ihr wußte; der ich übrigens um zwanzig Jahre jünger und unerfahrner war, als jetzt — ich begleitete Hiller'n mit hochklopfendem Herzen und in der gewissen Zuversicht, hier Alles weit anders und herrlicher zu finden, als in der gewöhnlichen Welt. Was würde ich da zu hören bekommen! was für hohe Kunstgespräche würden da geführt werden! und welche zarte Wiedererkennungs-Scenen würde ich da erblicken! — Hiller ließ seinen Namen nicht melden, sondern trat gleich ein; ich hinter ihm, erwartungsvoll an der Thüre verweilend. Wir fanden die verehrten Männer: Platner, Müller, Felix Weiße und noch einige. Hiller winkte diesen, und stellte sich vor Gertrud hin mit seinem schon vom Alter gesenktem Haupte, sie in einer Mischung von Ernst und Scherz fixirend. „Kennen sie mich?" fragte er endlich. — „Nein!" — „Was?" rief Hiller. „Du willst mich nicht mehr kennen, Trudel?" — Diese volksmäßige Verstümmelung ihres Vornamens war ihr nämlich in Mädchenjahren höchstfatal gewesen, und man hatte sie damals mit ihr gepeinigt, wenn sie das bewußte Köpfchen aufsetzen wollte. Jene Zeit stand nun bei diesem Worte mit Eins wieder vor ihr. „Hiller! Vater Hiller!" rief sie freudig. „Das will ich mir ausbitten!" brummte der Alte. Nun sahen Beide einander wieder eine Weile an. „Hilf Gott," begann endlich Hiller wieder; „was sind

wir alt geworden!“ — „Und garstig dazu!“ versetzte Gertrud, „Gewiß!“ rief Hiller. — Und in diesem Tone ging's fort. Von Empfindsamem passirte gar nichts; gesungen wurde auch nichts; und von den erwarteten hohen Kunstgesprächen kein Wort, weder jetzt, noch in der Folge. Frau Gertrud mochte das Alles nicht; so daß ich auch ihren ersten Ton nicht früher als in der Probe zum öffentlichen Concert zu hören bekam. Das hätte noch Alles hingehen mögen; aber, was sie sprach, das brachte sie — (wie hätte sie, nach so langer Abwesenheit von dem, erst zeither in dieser Hinsicht verfeinerten Deutschland, anders gekonnt?) — sie brachte es in den gemeinsten Redensarten und im breitesten Dialekte vor, dieß vornehmlich übergoß mich mit eiskaltem Wasser, und, eingeweichten Fittigs, konnte ich lange nicht wieder empor. — Wie ich sie übrigens fand? Als Frau —: ich kann es nicht bestimmter andeuten, als — da nämlich, wo sie sich nicht zusammennahm, um einigermaßen zu repräsentiren —: der Gestalt, der Haltung, der Gesichtsbildung, der Richtung und Art der Rede, der Auffassung und Behandlung der Menschen und Dinge, so wie dem gesammten Benehmen nach, wie eine treuherzige, rührige, doch gemächliche, getrost auf sich selbst beruhende, um Andere und um Anderes vollkommen unbekümmerte Pachtersfrau aus Thüringen, oder sonst einer wohlhabenden, doch keineswegs feinen Provinz. Nun aber: als Sängerin —! Sie schien den einfach-grandiosen, unverzierten Gesang, der Alles will durch Ton, Nachdruck und Ausdruck; den Gesang, mit welchem sie besonders Händels Werke vorgetragen hatte, aufgegeben zu haben; es ist ihr zuzutrauen — nicht,

um der Mode zu huldigen, die schon damals anfing, dem höchstgeläufigen, reichverzierten, im Detail und in's Feinste vollkommen ausgebildeten Vortrage allen Preis zuzugestehen, sondern, weil sie sich bewußt war, daß, jenen befriedigend auszuführen, ihre Stimme an Kraft und Klang nicht mehr ausreichte. Sie war denn auch wirklich ziemlich schwach, diese Stimme; doch für unsern Saal, der höchstens achthundert Menschen faßt, noch stark genug; und da sie der feinsten und zartesten Abstufungen bis in das Leiseste fähig war, und selbst bei diesem überall deutlich und vernehmbar blieb; da sie in vollkommen gleichem Verhältniß, dem Klange und der Stärke nach, den noch immer weiten Umfang der Töne, vom ungestrichenen B bis zum dreigestrichenen D, angab; so ward ihre Schwäche nur von denen mit Bedauern bemerkt, die sie ehedem in ihrer Stärke und Vollkraft gekannt hatten. Auch das Bedeckte derselben (wie der Musiker sich ausdrückt), das an die Stelle des ehemaligen hellen Silberklanges getreten war, schadete ihr bei Andern nicht, und gab sogar den sanftern Gängen einen eigenen, mildern Reiz. Mit dieser Stimme nun, und in jener, vorhin angedeuteten, höchstgeläufigen und für alle Feinheiten des Ausdrucks sowohl, als des Schmuckes, auf das Vollendetste ausgebildeten Weise sang sie, wie wir nichts Aehnliches, bis auf Madame Catalani — von dieser aber zugleich mit großer Kraft, obschon in weit geringerem Umfang der Töne — gehört haben. Klüglich hatte Frau Gertrud, um Alles, was ihr jetzt noch zu Gebote stand, nach eigener Phantasie, eigenem Geschmack und reicher Erfahrung, aufs Beste darzulegen, Compositionen gewählt von ziemlich unbestimmtem Charakter und ganz einfacher Begleitung. Sie

trug nämlich vor: eine lange, figurenreiche Arie von Andreozzi, und eine kleinere, die ihr Begleiter, Herr Florio, in der etymologischen Bedeutung des Worts, componirt hatte — wo er denn auch mit dem matten Tone seiner Flöte obligat auftrat, und Gertrud, mit eben so großer Geschicklichkeit, als Gefälligkeit, ihre Stimme wunderbar mit diesem Tone verschmolz. Zuletzt gab sie noch die Haupt-Scene und Arie der Zenobia, aus Anfossi's Oper gleiches Namens. Bei dieser bekamen wir auch ihren höchstedlen und vollendeten Vortrag des Recitativs zu vernehmen; in der Arie aber wollten, gegen das Ende, die körperlichen Kräfte nicht mehr ausreichen. —

Von uns ging sie nach Berlin. Auch hier fand sie, neben der allgemeinen Theilnahme, noch mehrere Freunde von ehedem. Vornehmlich beschäftigte sich, zu ihrem großen Vortheile, der alte Friedrich Nicolai, von jeher ein eifriger Musikfreund, gar vielfach um und für sie. Er verjüngte sich ganz in langwierigen Reden von der guten alten Zeit, wo die Mara und die allgemeine deutsche Bibliothek gleich viele Freunde und Verehrer gefunden hatten. Gertruds Concerte wurden überzählig besucht und reichlich vergolten. Eines aber hätten die Freunde ihr nicht zumuthen, oder sie hätte ihnen darin nicht nachgeben sollen; aber Nicolai, wie er nun war — hatte er sich einmal etwas in den Kopf gesetzt, so ließ er nicht ab; durch unaufhörliches Wiederkommen, immer auf denselben Fleck, drang er endlich durch, wie Regentropfen durch gleiches Verfahren endlich selbst durch den Stein. Sie sollte nämlich, bei einer feierlichen Aufführung des Todes Jesu von Ramler und Graun die erste Sopran-Partie übernehmen, und da vor allem „den

göttlichen Propheten“ singen, wie vor mehr als dreißig Jahren. Sie gab endlich nach und sang. Aber das fiel nicht sonderlich aus, und konnte ja nicht sonderlich ausfallen. Abgerechnet, daß die Arien dieses Werks, Erzeugnisse des Zeitgeschmacks um 1750, (die Chöre, und selbst im Wesentlichen die Recitative, stehen über jedem Zeitgeschmack) bei so ganz veränderter Richtung in neuerer Zeit, selbst die nicht mehr befriedigen können, die ehedem ein volles Genüge darin fanden, und sich nun einbilden, das werde auch jetzt noch so seyn, wenn sie nur recht vorgetragen würden — dieß abgerechnet, so besaß ja die Mara jetzt gerade das am wenigsten, wodurch sie in ihrer Jugend eben auch in diesen Gesängen hingerissen hatte, und von dem, was sie jetzt noch besaß, konnte und durfte sie eben hier nicht Gebrauch machen, wollte sie das Fromme und Ehrwürdige nicht profaniren; überdieß sprach sie das Deutsche jetzt so aus, wie man vor mehr als dreißig Jahren es sprach, und wie es jetzt sehr gemein worden war. Da kamen denn die Zuhörer, die bei solchen Gegenständen niemals fragen: woher und warum? sondern sich dem Eindruck im Ganzen hingeben, in Verwirrung; die Freunde in Verlegenheit, die Zeitungsschreiber in Sorge, Redensarten zu finden, welche die augenblickliche Stimmung mit der stehend gewordenen Meinung möglichst ausgleichen könnten. — In Wien, wo das Publikum Gertruds Ehemaliges nicht kannte, und schon damals, wie noch heute, den Vorzügen, welche man in das Wort Virtuosität zusammen zu fassen pflegt, einen überaus hohen Preis, selbst bis auf Unkosten des Höhern, Geistigern, zuzugestehen gewohnt ist — hier fand sie glänzenden Beifall, und, wie überall, reiche Belohnung.

Jetzt (1804) kam sie nach St. Petersburg, und im

folgenden Jahre nach Moskau. In beiden Hauptstädten ward ihr dieselbe Gunst, dasselbe Glück, wie bisher überall. Hierzu kam noch das besondere Wohlwollen einiger der größten Häuser, in denen Musik zum geistigen Leben, nicht nur als erwünscht und förderlich, sondern als unentbehrlich erachtet wird; und selbst manches Eigenthümliche der dortigen Lebensweise gefiel Gertruden ungemein. Da beschloß sie denn, den Rest ihrer Tage in dem alten, ungeheuern Czaarensitze zuzubringen. Besonnen, klar und fest, wie sie in dem, was ihre Kunst betraf, immer gewesen, bestimmte sie sich, nun nicht mehr öffentlich aufzutreten, sondern bloß, eingeladen, in hohen Privathäusern zu singen — nichts Großartiges, Hochgestelltes, sondern wohin ihre jetzigen Kräfte reichten, und wo sie, durch eine, diesen wohl angepaßte Vortragsart und vollendete Ausbildung, noch immer sich als eine vortreffliche Künstlerin zeigen konnte. Dabei gab sie jungen Damen Unterricht im Gesange.

Jetzt, den sechziger Lebensjahren sich nähernd, und befreit von gewissen Schwächen der Leidenschaftlichkeit und rücksichtloser Dahingebung, fing sie endlich auch an, über ihre übrigen Angelegenheiten besonnener und fester zu werden. Kein Florio schaltete mehr mit ihrem noch immer großen Einkommen; sie sorgte für Sicherung des so lange gewohnten gemächlichen Wohlstandes, auch wenn ein spätes Alter und Unfähigkeit ihrer warteten. In etwa sechs bis sieben Jahren hatte sie so viel gewonnen, daß sie sich ein Haus in Moskau, bald darauf auch einen angenehmen Landsitz bei der Stadt kaufte, und noch ein artiges Capital einem angesehenen Handlungshause anvertraute. Sie lebte sehr zufrieden, und glaubte so ihr Daseyn für immer gesichert zu haben.

Aber das Glück bewies an ihr, wie fast an Jedem, dem es, ungeschätzt, sich lange Zeit an die Fersen geklammert hat, seine Tücke; die Tücke, ihn unerwartet, und eben dann zu verlassen, wenn er seiner am nöthigsten zu bedürfen, seine Geschenke am besten zu würdigen, deren Mangel am schmerzlichsten zu empfinden anfängt. Napoleon mit seinen Heeren nahete sich Moskau. Wer es irgend vermochte, mußte entfliehn, und alle Anstalten, die Flucht so vieler Tausende einigermaßen zu erleichtern, waren, um zu überraschen und Gegenanstalten unmöglich zu machen, so kurz vor Ausbruch des allgemeinen Unglücks getroffen, daß die Meisten der Fliehenden in betäubender Verwirrung fast gar nichts, als das Leben retteten. Unter diesen war auch Gertrud. — Napoleon und seine Heere zogen ab; sie kam zurück; ihr Haus war niedergebrannt, ihr Landgut verwüstet, der Kaufmann kündigte seine Insolvenz an, die Großen und Reichen kehrten nicht zurück zu den wüsten Trümmern der Stadt, Niemand brauchte eine Sängerin oder Gesanglehrerin; es blieb ihr nichts, als fort zu wandern, und kein Mensch fragte darnach, daß es mit blutendem Herzen geschahe.

So war sie denn, wie nach zurückgelegtem Kreislaufe, fast wieder auf dem Punkte, wo sie vor einem halben Jahrhunderte gestanden hatte, unberathen, unbeholfen, arm und heimathlos. Doch, wie damals das Kind, so fand jetzt die bejahrte Frau theilnehmende Freunde, und Hülfe wenigstens für das Nothwendige. Sie ging in die deutsch-russischen Provinzen; vorzüglich in dem gastfreien, musikliebenden Liefland fand sie gute Aufnahme. Sie lebte, theils zu Reval, theils auf dem Lande, als Hausgenossin in mehrern angesehenen Familien, die ihr eine Theilnahme an dem verstatteten, was

das Glück ihnen zugewandt, und was mit Wohlwollen und Freundschaftlichkeit dargeboten wurde. Sie unterrichtete dafür die Töchter im Gesang, und unterhielt die geselligen Kreise durch eigenen Vortrag von ihren jetzigen Kräften angemessenen Musikstücken. So verlebte sie vier Jahre, ihrem eigenen Geständniß nach, sehr angenehm, und meistens zufriedener, als früher, überhäuft von Ruhm und Gold. Aber das Alter sehnt sich nach Unabhängigkeit, und bedarf einer gesicherten Ruhe. Sie versuchte, sich diese zu bereiten an den beiden Orten, wo sie früher allgemein gekannt und geraume Zeit heimisch gewesen war — sie reisete (1819) nach Berlin und London; sie erreichte aber ihre Absicht nicht. Zurückgekehrt nach Deutschland, versuchte sie dasselbe in ihrer Vaterstadt, Kassel. Sie fand hier die ausgezeichnetste Aufnahme, sowohl von Seiten der Kurfürstin, als des gesammten Publikums; aber jene Absicht zu erreichen, glückte ihr auch hier nicht.

Sie wandte sich jetzt wieder nach Reval, wo sie am 20. Januar 1833 in Armuth starb. Kurz nach ihrem Tode hatte sie noch an ihrem Geburtstage ein Huldigungsgedicht von Göthe erhalten. An grandioser Virtuosität stand ihr nur die Catalani gleich, an Ausdruck nur die Malibran; beide übertraf sie noch an Umfang der Stimme. Vorzüglich groß war sie im Vortrag Händelscher Arien.

Anekdoten.

Eine der allerhöchsten Personen zu London sandte Salomon zu Haydn mit dem Verlangen, ihr Klavierstunde zu geben. Haydn sah den Freund groß an: „Ich? Ich bin ja gar kein Klavierspieler. Und Stundengeben?“ — Ich beschwöre Sie, versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — lehnen Sie es nicht ab; sonst wird's ruchtbar, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen, ja mit Ihrer gesammten hiesigen Existenz am Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung, was Sie irgend wollen; stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie zur gesetzten Stunde hin, und seyn Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts draus und soll nur so heißen. — Haydn folgte. Das erstemal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm aufs Gnädigste, und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er, außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein schönes Geschenk für die, als Klaviermeister treu geleisteten Dienste.

Zu Turin bestand ehedem eine allerhöchste Vorschrift für die bestimmte Dauer der Spektakel im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine Oper componirte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Zeit währte; fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders anempfohlen war, machte dießmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Gesetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abschied. — Wann gedenken Sie denn abzureisen? — Diese Nacht, Ew. Maj. — Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von den Räubern angefallen werden. — Da hat es guten Rath, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; wenn man mir die von Ew. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen? —

Als Quanz 1777 starb, hatte er gerade von seinem dreihundertsten Flötenconcerte das erste Allegro und das Adagio fertig. Der König Friedrich II. ließ sich die Schreibtafeln bringen, worauf sie Quanz entworfen hatte, machte ganz in Quanzens Geiste das letzte Allegro dazu, und füllte die verschiedenen Lücken im Adagio. Dieses Adagio, also das letzte Werk dieses Componisten, hatte eine simple und sehr rührende Melodie. Der König sagte, nachdem er dies Concert mit seiner Cammermusik gespielt hatte, zum verstorbenen Concertmeister Franz Benda: Man sieht, Quanz ist mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.

Ueber die große Orgel in Freiburg in der Schweiz.

Von Theodor Mundt.

Der wunderbaren Orgel, die Aloys Moser, ein Freiburger, in der gothischen Nikolauskirche gebaut hat, konnte ich vielleicht nicht den rechten Geschmack abgewinnen, den ich, wenn ich ein Katholik oder in Gefühlsstimmungen dieser Art eingelernt wäre, wohl daran hätte finden sollen. Denn diese Orgel ist in der sonderbaren Zusammensetzung ihrer Töne darauf berechnet, Gefühle zu erwecken, die auf einer ächt katholischen Weltanschauung, und namentlich auf der Lehre vom Fegefeuer beruhen. Wie man aber nach dem katholischen Glauben die Qual der Höllenstrafen mildern kann durch Seelenmessen, durch gute Werke und durch allerlei Buße und Zerknirschung, welche sich die Hinterbliebenen für die Verstorbenen auferlegen, so spielen auch in dieser Orgel zwei solche Elemente gegeneinander, die auf der einen Seite das Menschliche und im Schmerz Aufgelös'te und auf der andern alles Erhabene und Schreckliche der überirdischen und weltgerichtsvollstreckenden Mächte auszudrücken suchen. Die Struktur der Orgel ist nämlich vorzugsweise auf Hervorbringung von zwei verschiedenen Tonmalereien angelegt, wovon die eine den Donner, die andere den

Klang der Menschenstimme mit der meisterhaftesten Kunstfertigkeit nachahmt. Aus diesem Doppelcharakter des Instruments, der zunächst aus seinem mechanischen Bau hervorgeht, webt sich dies seltsame Orgelspiel zusammen, das am liebsten in Weltgerichtsphantasieen sich ergeht. Es hallen seine Donner mit einer Naturgewalt, als wollten Himmel und Erde in diesem Schreckenslaut zusammenstürzen, und dann weinen tausend reuige Menschenstimmen dazwischen, den ganzen Erdenschmerz als das Lebensgewinsel dieser Welt hineinmischend. Nach diesen Richtungen hin ist das Instrument der eigenthümlichsten Variationen fähig. Es grollt und tobt, seufzt und schreit, läutet mit Sturmglocken und vergießt heimliche bange Thränen, dann beschwört es geschäftig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blasen, es wird Nacht, und vom Himmel stürzt der Regen in plätschernden Güssen, oder hagelt es, man kann es nicht recht unterscheiden! Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder scheinen zu wimmern, dann wird Alles plötzlich still und durch die grauenhafte Einsamkeit erklingt leise das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrausen die Sphären, und Gott der Herr selber ist es, der seine Stimme erhebt, aber es ist die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung sich entzweizuspalten scheint. Die Bäume in den Wäldern bersten, man hört sie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh ersäuft, alle möglichen Thiere heulen durcheinander, und der Zorn Gottes schlägt pathetisch ein in eine arme Bauernhütte. Nun spielt die Klage der Menschenstimme ein ganzes Concert durch und erzittert in allen Tonarten. Sie schreit ihr grambeladenes Herz aus in die Lüfte und trägt den

ganzen Erdenjammer vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fährt wie ein Blitz die Posaune des jüngsten Gerichts als Dominante einher, und die Menschenstimme verantwortet sich in einer bußfertigen und herzerhebenden Fuge, die Andachtsklänge einer Messe mischen sich hinein, lichtsäuselnde Tonflocken zirpen wie Feldlerchen in verstohlener seliger Ahnung, dann donnert es wieder, das Weltgericht braust immer näher und näher über unsern Häuptern, und die Menschenstimme erstirbt endlich leise in Jubel und Klage.

Wo will der gute alte Aloys Mooser mit uns hin? Soll unser erbangendes Herz vergehen unter den Weltgerichtsstürmen dieser Orgel, oder soll es sich spöttisch auflehnen gegen die Pedanterie, die ohne Zweifel ebenso groß daran ist als die Erhabenheit? Sollen wir beichten und Buße thun hier in Freiburg, und mit allen unsern Sünden, unsern Erinnerungen und Hoffnungen uns niederwerfen vor den Tönen des jüngsten Gerichts? Ich für mein Theil kann nicht weinen und nicht schreien, auch habe ich schon jetzt die feste Zuversicht, daß mir Gott an jenem Tage des großen Gerichts, wenn ich ihn erleben sollte, alle meine Sünden vergeben wird, die ich als deutscher Schriftsteller begangen habe, denn den größten Theil derselben bin ich entschlossen auf gewisse Censoren zu wälzen, mich stützend auf die Meinung, daß die größere Sünde im Nichtsagen als im Sagen besteht! Noch weniger aber fand ich mich aufgelegt, über die Orgel des ehrlichen Aloys Mooser zu spotten, wie es in einem Anflug ihres genialen Uebermuths Madame Dudevant gethan, als sie in Gesellschaft ihres Reisegefährten Franz Lißt in der berüchtigt gewordenen Männertracht und mit den langherabwallenden Haaren die Pfarrkirche von Frei-

burg besuchte und sich auf der Orgel etwas vorspielen ließ. Der Mechanismus dieses Instruments erfordert nämlich für den Orgelspieler selbst den größten Aufwand von Leibeskräften, um aus den Pfeifen alle jene Töne hervorzurufen, die der Baumeister wie verzauberte Geister hineingelöthet hat und deren verschiedenartigen Charakter ich anzugeben versuchte. Fast kein Glied des Körpers möchte beim Spielen unbeschäftigt bleiben dürfen, Arme, Ellenbogen, Faustschläge, Fußstöße, Kniee und Alles muß angewandt werden, um dem künstlich verwickelten Organismus sein Donnern und sein Weinen, seine Tändeleien und Malereien alle abzugewinnen. Daher sagte Madame Dudevant: „Monsieur, cela est magnifique; je vous supplie de me faire encore entendre ce coup de tonnerre; mais je crois qu'en vous *asseyant* brusquement sur le clavier vous produiriez un effet plus complet encore." Und in der That, wenn man die unsäglichen Anstrengungen des Organisten mitansieht, kann man sich kaum dieses Gedankens enthalten, warum nicht auch noch ein gewisser Körpertheil mit zur Hülfe genommen wird, um die Wirkung aller dieser Donner dadurch zu verstärken?

Auf mich übte das Orgelspiel in St. Nicolaus im Gegentheil eine einschläfernde und betäubende Wirkung aus, und wie sehr ich mir auch gestehen mußte, daß hier etwas Bewundernswürdiges und Außerordentliches geleistet sey, so hielt mich doch diese mönchische Zerknirschung, dieser ganze katholisch-theatralische Gefühlsprunk, der hier schon in den Mechanismus der Orgel hineingebaut ist, davon ab, recht von Herzen mich in diese Töne zu versenken, und meine Gedanken spielten zerstreut mit den Sonnenstrahlen, die von draußen her aus der lieben

heitern Gotteswelt durch die Kirchfenster hereinfielen, während die Orgel von Aloys Mooser den Regen in Strömen plätschern liess. Dies berühmte Instrument erschien mir am Ende nur wie eine große Taschenspielerei der Musik, oder wie ein musikalisches Kunststückchen der Frömmigkeit, ja ich wollte sogar etwas Jesuitisches darin finden, so sehr scheinen alle meine Sinnen und Gedanken hier in Freiburg vom Jesuitismus erfüllt zu seyn.

Anekdote.

Johann Sebastian Bachs Vater, Johann Ambrosius, damals Hof= und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder, Joh. Christoph, der Hof- und Stadtmusikus zu Arnstadt war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen ihrer Art und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders, als durch die Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich auf's zärtlichste; Sprache, Gesinnung, der Styl ihrer Musik, ihre Art des Vortrags, ihre sonstigen Lieblingsneigungen u. s. w., Alles war einander gleich. Wenn Einer krank war, war es der Andere auch. Auch starben sie bald nach einander. Sie waren ein Gegenstand der Bewunderung für Jeden, der sie sah.

Wirkung der Musik auf Kranke.

Thaletas (Thales) von Creta, soll durch die Musik die Pest vertrieben haben.

Ismenias soll viele vom Hüftweh geplagte Böotier, durch sein Flötenspiel gesund gemacht haben.

Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen. *)

Martianus Capella von Carthago, hat Wahnwitzige durch Musik kurirt.

Theophrastus versichert, gewisse Otternbisse, wären nur allein durch die Musik zu heilen.

Mehr Beispiele kann man im Burney finden.

Man würde sehr unrecht thun, diese Beispiele wegen ihres Wunderbaren gerade hin zu läugnen; da es ja ohnehin bekannt ist, daß die Musik der Alten, an Wirkung unsere Musik, durchaus bei weitem übertraf.

Folgende Bemerkungen glaube ich, geben einigen

---

*) „Allerdings ein Wunder, daß eben der Lärm, der manche Leute „taub machen könnte, bei andern ein Mittel dagegen sollte ab„geben können!“ ruft hier Burney aus. Allein, nichts ist begreiflicher, nichts weniger wunderbar, als dieses.

Aufschluß, und benehmen jenen Beispielen wenigstens das Auffallende.

1) Einige der uns überlieferten Beispiele von den musikalischen Kuren der Alten liegen ganz offenbar in der Natur der Sache, und sind so begreiflich, als wunderbar sie zu seyn scheinen.

Zum Beispiel, Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen! Wie natürlich! wie begreiflich.

Die Sache beruhte auf der Schärfe und Durchdringlichkeit des Trompetentons, aber nicht auf dem Musikalischen desselben. Er hat also vermuthlich durch den Trompetenton das verwachsene Ohrhäutchen zersprengt, und dadurch den Tönen den Eingang wieder geöffnet. Eine Kur, die noch jeder Doktor heut zu Tag gebrauchen könnte, und gebrauchen würde, wenn er so gewaltsame Mittel erwählen wollte, und die wenigstens eben so gut ist, als ein Pistolenschuß, oder Glockenläuten.*)

2) Die Alten reden zum Theil selbst, auf eine solche Art von den Wirkungen ihrer Musik, die uns ihre Möglichkeit begreiflich macht.

Apollonius Dyskolus sagt in seiner historia commentitia, die Musik sey ein bewährtes Mittel wider die

---

*) Ein junger Mensch von Bern, der von Natur ganz hörlos war, ging einstmal in Gesellschaft anderer jungen Leute, auf den Kirchthurm, und als er gerade bei den Glocken stand, wurde eine derselben plötzlich angezogen. Der junge Mensch fiel auf einmal wie todt zur Erde nieder; endlich erholte er sich nach und nach, und es zeigte sich, daß die gewaltige Erschütterung seiner Gehörsnerven, welche der starke Klang der Glocke bewirkt hatte, diesem Unglücklichen, der von Mutterleibe an taub und stumm war, sein Gehör wieder verschafft hatte.

Niedergeschlagenheit und Verrückung! Also — Música curat corpus per animam.

Cölius Aurelianus erklärt seine loca dolentia decantare, so: der Schmerz werde dadurch gehoben, daß man eine Schwingung in den Fibern des leidenden Theils verursache.

Galen redet vom Flötenblasen auf den leidenden Theil.

3) Neuere Aerzte unterstützen durch eigene glaubwürdige Erfahrungen den Glauben an die Wirkungen der alten Musik.

Bürette, ein Akademiker, der nicht nur aus der Musik der Alten sich lange ein eigenes Studium gemacht, sondern auch selbst Arzt war, gesteht, es sey nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich, daß die Musik, wenn sie in wiederholten Schlägen, und Schwingungen auf die Nerven, Fibern und Lebensgeister wirkt, zur Heilung gewisser Krankheiten dienlich seyn könne; und er glaubt, unsere Musik könne dieß eben so wohl, als die alte.

Er findet es ganz begreiflich, daß die Musik Hüftweh *) vertreiben könne; nicht nur durch Zerstreuung der Seele, sondern auch durch hervorgebrachte Schwin-

*) Der ungenannte Verfasser vom Einfluß der Musik auf die Gesundheit erklärt diese Kur vom Hüftweh unbefriedigend und nur halb wahr, da er, aus seinem einmal angenommenen Grundsatz: die Musik heilt den Körper durch die Seele, Alles herleiten will.

Das Hüft- oder Lendenweh, spricht er, rührt gemeiniglich von Verstopfungen in den Eingeweiden her, und diese haben bisweilen ihren Ursprung von unmäßiger Traurigkeit. Wird nun die

gungen, und Erschütterungen der Nerven, die die Säfte in Bewegung bringen, und die Stockungen heben können, die das Uebel verursachen.

Eben diese Wirkungen musikalischer Töne auf die Fibern des Gehirns und Lebensgeister, können die Schmerzen epileptischer, und wahnwitziger Personen lindern, und die Krankheit selbst schwächen.

Kurz der Einfluß der Musik auf die Gesundheit, durch Erschütterung der Nerven, ist sicher.

Selbst in den Memoiren der Akademie der Wissenschaften findet man Beispiele musikalischer Kuren solcher Krankheiten, die durch nichts konnten geheilt werden.

Dieser musikalischen Wirkung auf die Nerven, sagt Herr von Mairan, haben wir die Heilung krampfhafter Uebel, und derjenigen Fieber zu danken, die von Wahnwitz und Zuckungen begleitet sind.

Auch Dr. Bianchini, führt aus seiner eigenen Erfahrung Kuren durch die Musik an.

Und so ist denn, wenn wir die Rechnung schließen, die Musik allerdings ein Mittel der Gesundheit, ein Heilungsmittel.

Seele aufgeheitert, welches durch die Musik geschieht, so ist sehr wahrscheinlich, daß dadurch der Schmerz gelindert werde.

Zu dem, so schlagen auch andere Mittel eher an, wenn die Seele ruhig ist; und der Arzt gewinnt dabei allemal. Die Schmerzen fangen an nachzulassen, wenn man nicht so oft daran denkt; die Musik zieht die Gedanken vom Gegenstand ab, und dämpft also das Hüftweh.

„Ohe! iam satis est.“

Drei Blätter aus dem Tagebuche eines Reisenden.

Eine poetisch-musikalische Skizze

von L. Rellstab.

Mailand, den 4. Mai 1811.

Hab' ich geträumt? Bin ich auf der Erde geblieben, oder habe ich Ereignisse einer andern Welt erlebt? Kaum sind zwei Tage verstrichen, und ich habe Schicksale, die ein Jahr füllen könnten, erfahren. — Am 2. Mai, Abends um acht Uhr, war ich hier eingetroffen. Der erste Gang führte mich nach dem Wunderbau des Domes. Die zitternde Sichel des Neumonds, die noch in dem letzten violetten Duft und Rauch der Abendröthe schwamm, warf einen matten Silberschein durch die Dämmerung; ein düstres, röthliches Licht fiel von den eben angezündeten Laternen und dem Abendhimmel auf den untern Theil des herrlichen Gebäudes. Die Luft war in der Höhe klar, unten von Dünsten beschwert. Mit seinen unzähligen Marmorspitzen durchschnitt der Bau in dieser seltsamen Beleuchtung den klaren, dunkelblauen Aether. Ueber den Platz vor dem Dom trieb sich noch das Getümmel der Menge hinweg, die in's Theater, die weltberühmte Scala, wollte; die zackigen, gothischen Spitzen

des Giebels und des Thurmes aber schienen in eine heilige, ernste Stille hinaufzuragen, die das verworrene Treiben zu ihren Füßen nicht mehr vernahm. Ich stand lange in den Anblick verloren. Plötzlich treten aus dem Schatten der mächtigen Pfeiler zwei Gestalten hervor; augenscheinlich Reisende wie ich, das war an der Tracht zu erkennen. Sie wollen vorüber, ich höre bekannte Stimmen — welche Freude, es sind Herrmann und Adolph, die Freunde meiner Jugend, die ich seit langen Jahren nicht gesehn. Welch ein Wiedersehn! „Woher kommt Ihr?“ — „Aus Tyrol. Wir haben Hofers heilige Hütte besucht, und wollen jetzt seine Grabstätte sehn, denn hier ward er erschossen. Als er auf seinem letzten Gange an diesem Dom vorübergeführt wurde, hat der fromme Held hier noch einmal ein brünstiges Gebet für seines Vaterlandes Heil gesprochen. — Ja, unser Vaterland!“

Wir gingen in das nächste Kaffeehaus. Hier nahmen wir, von der lauen Abendluft geladen, unsren Sitz an einem einsamen Tisch vor der Thür. Die Windlichter flackerten; die Flasche mit schäumendem Asti, dem lombardischen Champagner, stand vor uns; wir erzählten unsre Schicksale, seit uns die rauhen Stürme der Zeit, nach dem jugendlich geschlossenen Bunde getrennt hatten. Leider waren wir Alle durch die Macht des fremden, riesenhaften, aber für Deutschland dämonischen Geistes, unsrem Theuersten entrissen; wir schienen uns, das Vaterland schien uns verloren. Hofer, der kindlich fromme Held, dessen Wohnstätte die Freunde eben besucht hatten, und sein Opfertod, waren an diesem Orte natürlich die nächsten, trüben Gegenstände des Gesprächs. „Beschreibt mir seinen Wohnort!“ sagte ich. Adolph nahm ein

Gedicht aus der Brieftasche und erwiederte: „Ich habe es in diesen Versen gethan.“ Er las:

In Andreas Hofers Wohnung.

Ehrfurchtsvoll betretet diese Hütte,
Wirthlich aufgebaut an Weges Rand!
Seht den Tisch, wie gastlich in der Mitte,
Fromm die Heil'genbilder an der Wand!

Ihren Schutz erbat zu kühnen Thaten
Wohl der Wackre, der in jener Zeit
Hier mit Freunden oftmals sich berathen,
Die, gleich ihm, dem Tode sich geweiht.

Und wie ernst sie saßen hier im Kreise,
Wie erhabner Gram ihr Herz durchdrang,
Tönte doch nach vaterländ'scher Weise
Angefüllter Becher Feierklang:

„Bringt's dem Kaiser, treue Kampfgenossen!
„Weinet nur, es bringt Euch keinen Spott;
„Männer sind wir doch, und fromm entschlossen,
„Fechten wir, und bau'n auf unsren Gott.“ —

Laßt auch uns hier einen Becher leeren;
Auf des Sandwirths Angedenken! Trinkt!
Und die Thräne soll uns nicht entehren,
Die in's Auge uns gewaltsam bringt.

Sogleich schrieb ich das Gedicht ab. — Wir verweilten noch bei herzlich trüben Gesprächen bis Mitternacht. Da wogte die Menge aus dem Theater zurück,

wir gingen, und trennten uns. — Kaum bin ich einige hundert Schritte allein gegangen, als es mir auffällt, was ich schon zuvor bemerkte, daß der klirrende Tritt eines französischen Gensdarmen mir folgt. Ich vermuthete Absicht; um Gewißheit zu erlangen, gehe ich plötzlich quer über die Straße nach einer Seitengasse. Er folgt. Jetzt schöpfe ich Verdacht. Das Gedicht konnte mir den Tod bringen; ich will es schnell beseitigen, allein noch schneller faßt mich sein Arm. „Monsieur! Votre portefeuille!“ — Ich gab es. — „Vous me suivrez!“ — Es geschah. Ich war auf Alles gefaßt. — Man führt mich an ein großes alterthümliches Gebäude, das ich nicht kenne; ein hohes Thor, mit schweren Riegeln verschlossen, wird geöffnet. Inwendig französische Soldaten auf der Wache. Mein Führer spricht einige Worte mit dem Offizier heimlich. Ich werde von zwei Soldaten und einem Schließer, der eine Lampe trägt, abgeführt. Wir gehen einige Treppen hinauf, durch verworrene dunkle Gänge; der Schließer steht endlich still, öffnet eine mit Eisen stark beschlagene Thür, und ich befinde mich in einem schauerlichen Gefängniß, durch dessen kleines Gitterfenster kaum einige Sternblicke fallen. Der Gensdarm war gefolgt; man untersucht mich scharf, nimmt mir alle meine Papiere ab, läßt mir aber Geld und Uhr, und behandelt mich höflich. — Der Schließer fragte, ob ich etwas befehle. Ich mußte bitter lachen. „Nun, morgen früh,“ sagte er, und ging; ich blieb im Finstern allein. — Schlaf? Ruhe? Welche Träume eines nie bewegt gewesenen Gemüths! — Eine Stunde vielleicht lag ich auf dem dürftigen Strohlager, und hatte Muße, mir mein Schicksal schwarz auszumalen. — Ein und zwanzig Jahre alt! Hoffnungen in der Brust! Und

welche! Das Vaterland befreien helfen, große Thaten vollbringen! Wie träumt ein Jüngling! Dazu eine ferne Geliebte! Wer liebt nicht in dieser Zeit! — Geschwister! Eltern! Und nun! Gefangen! Vielleicht schon morgen auf dem Sandhügel knieend und, der Wehrlose, die Kugel erwartend, die mir der Wille einer fremden Gewalt bestimmt, weil ich mein Vaterland liebe! — — Da begab sich das Wunder! Plötzlich erklangen durch die stille Nacht Töne, so wehmüthig, so sanft, so tief in die Brust dringend — daß mir unwiderstehliche Thränen ins Auge traten. Ist das Gesang? Nein! Und doch! Nicht Gesang einer Menschenstimme, aber ein Orpheus, der Töne hervorzaubert, wie man sie nie gehört hat. — Ich weiß, man wird lachen, wenn ich sage, daß ich einen Violinspieler hörte!

Wie soll ich Töne beschreiben, die, während ich im Zeitraum weniger Stunden, Kerker, Tod, Galeere vor Augen sah, der bängsten Hoffnungslosigkeit hingegeben war, und plötzlich das Glück der völligsten Freiheit und Rettung empfand, mir doch als das Wunderbarste, was mir begegnet ist, den tiefsten Eindruck zurückgelassen haben! Es herrschte die schaurige Stille dunkler Nacht; nur ein leis flüsternder Hauch des Windes streifte an den Gitterstäben meines Fensters hin; er trug mir die wunderbaren Klänge herüber. Rein, wie die Glocke anspricht, abmählich schwellend, wie der Ton aus menschlicher Brust, sehnsüchtig und schmerzlich wie Bitten und Klagen der Liebe, sanft sich anschmiegend wie die zärtliche, bange Braut, — so legten sich diese Wunderklänge an die von Sorgen bewegte Seele. Der Spieler erging sich, wie es schien, in freier Phantasie auf seinem Instrument; die lang gehaltenen Töne unterbrach er bis-

weilen durch Läufe, über die er spielend leicht dahinflog, die aber doch, bald mit energischer Kraft, bald in der kunstreichsten Verschmelzung, immer aber klar wie eine Schnur reiner Perlen, ertönten. Nachdem er sich eine Zeitlang in diesen freien rhapsodischen Gängen verweilt hatte, fiel er plötzlich mit einem seltsamen aber reizenden Uebergange in die Melodie: „Mich brannt' ein heißes Fieber." Nie werde ich es vergessen, mit welcher namenlosen Innigkeit er diese himmelsüße und doch tief schwermüthige Weise erklingen ließ. Eine Fülle, eine goldne Klarheit des Tones, eine Verschmelzung, ein Wachsen und Fallen und endliches Hinsterben! Es war die edle, schmerzliche Klage des gefangenen Königs! Mit erhebender Kraft durchdrang mich der Gedanke, wie viel schwerer oft Bessere, als wir, gelitten haben, und ich empfand in meiner düstren Lage einen Trost, eine Beruhigung, die ich durch keine Vorstellung der Vernunft zu gewinnen vermocht hatte. — Dem schönen Thema folgten Variationen. Nicht jenes fade, tausendmal wiederholte Spiel verbrauchter Läufer und Triller, sondern so eigenthümliche, seltsame Passagen, so wunderbare Verknüpfungen von Noten, in denen das Thema trotz der verschleiernden Umhüllung stets so eigenthümlich und bestimmt hervortrat, daß ich nicht wußte, ob ich mehr über den Spieler oder über den Componisten erstaunen sollte. Da schien er plötzlich wie von einem wunderbaren Geist ergriffen; die Passagen rollten mit einem Feuer und einer Leichtigkeit dahin, daß ich an meinem Ohre zu zweifeln begann; aus der vollsten Tiefe sprang der Spieler mit ironischem Uebermuth in eine schwindelnde Höhe, wo er seinem Instrument zauberische Flötentöne entlockte, die er gleich darauf wieder durch die rollenden Passagen der Tiefe

unterbrach, und so, aller Schwierigkeiten spottend, das Unbegreiflichste vollführte. — Ihr werdet mir nicht glauben, und sagen: dem Gefangenen, Hoffnungslosen, erschien in der Nacht, bei düstrer Stimmung, das Gewöhnliche als etwas Unbegreifliches. Nein, Freunde! Ich habe selbst Violine gespielt (gewiß thue ich's jetzt nie wieder), und wußte, was ich hörte. Auch hätte den Schwermüthigen wohl ein Adagio unter solchen Umständen tiefer ergreifen mögen — aber diese wilden, verzweifelten Passagen, dieses groteske, kühne Springen aus der Tiefe in die Höhe und zurück, das hätte einem, der, wie ich, an der Pforte des Todes zu stehen glaubte, eher widerwärtig seyn müssen, wäre es nicht so unübertrefflich gewesen. — Die Töne verstummten; aber in meiner Seele klangen sie unvergeßlich nach; ja, ich sehnte mich fast mehr, sie auf's Neue zu hören, als die Freiheit zu gewinnen.

Es wurde Tag. Eine Trommel erschallte. Ich kletterte an meinem Gitterfenster in die Höhe. Eine Compagnie Soldaten war im Hofe aufmarschirt; drei Gefangene standen vor derselben. Der Officier winkte, sie marschirten ab. Das Schicksal der Leute bekümmerte mich ernstlich. Der Kerkermeister öffnete eben meine Thür; ich fragte ihn danach. „In einer Stunde," antwortete er, „sind sie nicht mehr; sie sind des Verraths verdächtig. Deutsche, Tyroler, die die Aufrührer begünstigt zu haben in Verdacht stehen." Diese Worte waren mein Todesurtheil. Ich hörte es erschüttert, aber mit Fassung an. — „Es ist jetzt die Stunde," sagte der Kerkermeister, „wo die Gefangenen im Hofe Luft schöpfen dürfen. Wollen Sie hinab?" Wir gingen. Noch schaudert mich! Ich sah viel wüstes Räubergesindel, welches

durch die Energie der französischen Regierung aus der Lombardei ausgerottet wurde und hier gefangen saß. — An einen Mauerpfeiler gelehnt, den Blick nach der Sonne gerichtet, die noch nicht über die hohen Dächer heraufgekommen war, stand ein junger Mann, etwa fünf und zwanzig Jahre alt, der das Bild des Grams zu seyn schien. Er war blaß, hager; seine Augen lagen tief in ihren Höhlen; eine stark gebogene Nase, eine hohe Stirn, verworrenes schwarzes Haar, und der lang gewachsene Bart gaben ihm ein wildes Ansehen. Doch ein Zug tiefer Schwermuth, die sich in feinen, aber scharfen Linien um den sanften Mund, und die bleichen, eingefallenen Wangen deutlich abzeichnete, lieh dem Gesicht ein namenloses Interesse. Ich betrachtete diesen anziehenden, seltsamen Menschen lange; er schien uns nicht zu sehen, sondern blickte nach oben, als sehne er sich nach der Sonne. Plötzlich gewahrte er den Kerkermeister; er fuhr auf, und trat hastig auf ihn zu. „Ich bitte Euch dringend," sprach er italienisch, „Alter, laßt Euch erweichen!" — „Nichts," erwiderte der Alte rauh, „es geht nicht. Und wenn Ihr des Nachts nicht ruhig seyd, so schneide ich Euch auch noch die letzte Saite entzwei." — „Also das ist der Spieler," dachte ich, und wollte auf ihn zu. — Da tönte plötzlich hinter mir mein Name. Es war der Gensd'arm von gestern. Suivez-moi, Monsieur! sprach er streng. Ich mußte gehorchen. Vor der Thür stand eine Kutsche, wir setzten uns ein und hielten bald vor einem schönen Hause. Mein Begleiter war stumm gewesen wie das Grab. Jetzt stiegen wir aus, und er führte mich die Stiegen hinauf. Lange standen wir in einem eleganten Vorzimmer. Endlich sprang die Thür eines Seitengemachs auf, und eine Stimme rief: Entrez!

Welch freudiges Erstaunen! Ich stand vor dem General K..., der in dem Hause meiner Eltern zu Berlin vor vier Jahren schwer verwundet gelegen, und, obgleich ein Feind, doch die großmüthigste Pflege erfahren hatte. „Junger Freund!" redete er mich an. „Welche Unbesonnenheit haben sie begangen. Bekleidete ich nicht zufällig diesen Posten, Sie wären nicht zu retten gewesen. Sie sind frei!" — „Und meine Freunde?" — „Auch sie." — „Tausend Dank" — „Still, still! Ich bleibe doch in Ihrer Schuld. Seyn Sie heute mit Ihren Freunden mein Gast. Morgen müssen Sie aber reisen, denn ich muß marschiren, und Ihre Begebenheit könnte hier neue bedenkliche Folgen für Sie haben. Ihre Päffe sind nach Deutschland ausgestellt." — —

In einer Stunde sitzen wir drei im Wagen.

Paris, am 13. April 1814.

M... schrieb mir heute folgendes Billet: „Ihre Geschichte mit dem Virtuosen im Kerker, und Ihre Sehnsucht nach ihm sind höchst romantische Dinge — aber, wie die ganze Romantik, eine krankhafte Träumerei. Ich erzählte heute Lafont davon; er lachte und sprach: „Ich getraue mich diese Schwärmerei zu heilen und den unauslöschlichen Eindruck zu verlöschen — dadurch, daß ich ihm ein Violinconcert vorspiele." Ich nahm ihn beim Wort. Heute Abend wird er sein Versprechen halten, und, um Ihre Niederlage vollkommen zu machen, habe ich auch Baillot, Kreuzer und Rode eingeladen. Können Sie mehr verlangen? Ich darf nicht hinzusetzen, daß ich Sie heut Abend erwarte!"

Man kann sich denken, wie mich diese Einladung

spannte! Vier Jahre lang hatte ich die Violinspieler jeder Stadt gehört, in die mich meine Verhältnisse führten, jedoch ohne einen Schatten meines Ideals aufzufinden. Heute sollte ich nach der grossen, aber rauhen Zeit des Feldzuges die vier berühmtesten Meister hören, welche die Welt kennt. Ich war fast bange um mein Ideal! — Mit klopfendem Herzen trat ich in den glänzenden Salon. Aber schon die eleganten Fracks, die brillanten Toiletten der Damen waren mir unangenehm; mein Kerker in Mailand kam mir schöner vor, wenn ich an jene Töne, die aus einer andern Welt zu stammen schienen, zurück dachte. — Das Concert begann. Lafont spielte zuerst. Die äusserste Politur, — ein klarer, silberner Ton — im Andante, wie im Allegro die Grazie selbst — aber nur ein zierliches Miniaturbild gegen den namenlosen Reiz jenes romantischen, wunderbar beleuchteten Gemäldes, das vor meiner Seele stand. — Hierauf spielte Kreuzer. Glänzend wie ein Diamantenschmuck waren seine Passagen; kecke Kraft, voller, reiner Klang, sichrer Bogen; aber nur Glanz des Metalls, der Edelsteine, nicht der Strahl eines Seele verkündenden Auges! — Jetzt trat Baillot auf. Der volle energische Ton, den er hören ließ, regte mir die Erinnerung mächtig auf; ein edles Feuer belebte seinen Vortrag. Er herrschte mächtig wie ein König über die Töne — mein Gefangener aber herrschte wie ein Gott. — Endlich erschien Rode! Die geistvollen, edlen Züge, der feine aber würdige Anstand des Mannes, nahmen mich ungemein für ihn ein. Er begann! Ja, er ist ihm verwandt, er trägt in seiner Brust eine Ahnung von dem, was mich tief bewegt! Einem edlen Marmorbilde, das Anmuth und Würde vereinigt, gleicht sein Ausdruck der Gedanken. Feuer und

Innigkeit; jenes beherrscht durch zügelndes Maaß, diese geläutert, gestärkt durch die feste Haltung der Kraft. Im Augenblick, wo ich ihn hörte, schien er mir meinen geheimnißvollen Fremden zu übertreffen; aber jetzt ist mir die Sehnsucht nach ihm verschwunden, nach jenem geblieben. Und es waltet das lebendigste Gefühl in mir, daß jener nur wollen dürfte, um Alles zu können, was ich von Rode gehört. Aber sein schrankenloser Geist drängte nach ferneren Höhen, nach unergründlicheren Tiefen; ihm genügte nicht das Gesetz irdischer Geister. Er schweifte hinüber nach anderen Sphären, und die wunderbaren Anklänge, die von dort her in sein tief zerrissenes Gemüth drangen, gab er in unendlich ergreifenden Tönen wieder! — —

So empfand ich während des Concerts. Nachher führte mich M.. zu den berühmten Künstlern hin. Die gesellige Artigkeit verlangte, daß ich ihr Spiel lobte; und wer hätte es nicht loben sollen? Von meinem Gefangenen schwieg ich. Aber Lafont, dem M... die Geschichte erzählt, begann selbst danach zu fragen. Ich wollte ausweichen, abbrechen; vergeblich. So erzählte ich denn; anfangs lächelten sie Alle, nur Rode nicht; als ich aber einige technische Schwierigkeiten, die ich gehört, berichtete und beschrieb, rief Lafont: „O, Sie spotten unsrer!“ — Kurz, man wollte mir nicht glauben; ich wurde verdrießlich, suchte bald meinen Hut und ging. Als ich schon an der Hausthür war, bemerkte ich, daß mir Jemand eilig folgte; es war Rode. „Mein Herr,“ sprach er, „Ihre Erzählung hat mich tief erschüttert. Ist sie auf Ehre wahr?“ Ich versicherte es. — „Ja, ich glaube Ihnen; meiner Ueberzeugung nach lebt aber nur ein Mensch auf Erden, der Ihr Gefangener seyn kann:

Als ich mich vor fünfzehn Jahren als junger Mann in Genua befand, ging ich eines Abends spät nach Hause. Plötzlich höre ich eine Violine, deren hinreißender Ton mich mit Erstaunen erfüllt. Anfangs begreife ich nicht recht, woher diese entzückende Musik kommt; bald aber entdecke ich, daß ein junger Mensch, fast noch ein Knabe, auf einer nicht sehr hohen Gartenmauer steht, und, gegen ein trüb beleuchtetes Fenster gewendet, seinem Instrument die himmlischen Klänge entlockt. Ich blieb gefesselt stehn. Wohl wußte ich damals, daß ich selbst etwas leistete; hier aber wurden mir Geheimnisse entschleiert, die ich bis dahin noch nie geahnt hatte. Unbeweglich, in den Schatten einer Säule gedrückt, lauschte ich dem Wunder. Der Mond trat hinter einer Wolke hervor und beleuchtete den jungen Violinspieler vollkommen hell. Die Züge des Knaben glichen denen, die Sie beschrieben haben, nur daß die sanfteren Formen der Jugend den Eindruck der auffallenden Physiognomie milderten. — Er hatte geendet; da öffnete sich das Fenster, eine weibliche Gestalt zeigte sich und warf etwas hinab. In dem Augenblick hörte ich eine Stimme rufen: Traditore! Pel diavolo! Der Knabe sprang bei dem Klang dieser Ausrufungen gewandt von der Mauer herab in die Straße, bog rasch in ein Seitengäßchen ein, und war verschwunden, ehe ich mich von meinem Erstaunen erholen konnte. Gleich darauf erschien ein Kopf über der Mauer und tobte und fluchte noch eine Zeit lang fort; das Licht in dem Fenster war erloschen. Daß das Ganze ein Liebesabenteuer war, ließ sich nicht verkennen. Nach einigen Minuten trat ich hervor. Indem ich die Mauer näher betrachte, von der der gewandte Knabe herabgesprungen war, trete ich auf etwas, und finde einen Violinbogen,

den er im Springen verloren haben mußte. Ich besitze ihn noch; es ist mit einem P. bezeichnet. Damals hoffte ich durch ihn den jungen Violinspieler ausfindig zu machen; aber schon den andern Tag nöthigten mich die kriegerischen Zeiten, die Stadt zu verlassen. — Seitdem habe ich nie wieder etwas von jener Wundererscheinung gehört. Aber Vieles verdanke ich ihr; denn der Eindruck war unaussprechlich, und nach jenem himmlischen Spiel suchte ich das Meinige zu verbessern. Ja, vielleicht bin ich den größten Theil meines Rufes nur dieser spurlos verschwundenen Erscheinung schuldig!" — Erstaunt stand ich vor dem großen Künstler, der so bescheiden, so aufrichtig sprach. Ich mußte ihm bekennen, daß ich in seinem Spiel Anklänge von dem zauberischen Reiz gefunden, mit dem jener Unglückliche mein ganzes Herz umstrickt hatte. Nur will es mir scheinen, als habe Rode bloß die Anfänge, die ersten Ahnungen jenes seltsamen Geistes vernommen, mir aber sey er in voller Entfaltung seiner Schwingen erschienen. — Wir trennten uns.

Ich habe einen Trost. Jenes Wunder muß seine Macht über eine Welt üben. Hat ein tyrannisches Schicksal nicht das herrliche Gefäß dieser Offenbarungen zerschmettert, so müssen sie dereinst noch Aller Herzen entzückend erfüllen.

Berlin am 30. März 1829.

Nach langem Aufenthalt im Norden kam ich Abends gegen halb acht Uhr hier an. „Was gibt es heut im Theater, Kellner?" — „Nichts von Bedeutung. Aber in's Concert sollten Sie gehn, mein Herr! Ein Violinspieler" — „Ich habe die Violinspieler satt." — „Dieser

aber soll ein Wundermann seyn. Der Recensent Rellstab schreibt seine Feder stumpf an Lobeserhebungen. Sehen Sie hier die Zeitung.“ — „Schon gut. Wie heißt denn der sogenannte Wundermann, den sogar ein Recensent lobt?“ — „Er heißt, ich werde gleich darauf kommen. Ein Italiäner“ — „Wie? Ein Italiäner?“ — „Ja, mit einem P. fängt er sich an.“ — „Ein P! Ich muß in's Concert! Wo bekomm' ich ein Billet?“ — „Drüben an der Kasse, sonst sind nirgend mehr welche zu haben.“ Ich stürzte hinüber. — Der Saal war so gedrängt voll, daß ich nicht hinein kommen konnte, sondern gleich vielen Andern im Vorsaal bleiben mußte. Eben war das Tutti des letzten Satzes geendet, das Solo, eine Polacca begann. — „Der ist es oder Keiner!“ rief ich aus; „diese Töne habe ich schon vernommen! Sie sind mir unvergeßlich tief in's Herz gedrungen! Aber welch' ein Wunder! Spielen Zwei, Drei? Das habe ich damals nicht gehört. Ich traue meinem Ohr nicht. Nur einen Augenblick möchte ich ihn sehn! Vergeblich! Die Menge belagert die Thür zu gedrängt. So will ich wenigstens keinen Ton verlieren!“ — Er hatte geendet. Ein donnernder Beifall hallte durch den Saal. Aber ich konnte den Spieler nicht sehen, denn Alles erhob sich auf den Zehen, um ihn zu erblicken. — Meine heftige Bewegung wäre gewiß aufgefallen, wenn nicht Jeder eine ähnliche Empfindung in der Brust gehabt hätte. Freilich meine Erinnerungen konnte Niemand fassen! — Mit Ungeduld erwartete ich das zweite Auftreten des Wunderbaren. Endlich! — „Jetzt spielt er auf der G-Saite“ sagte Jemand neben mir. — Er begann. Heiliger Gott! Ist es möglich! Das ist die Melodie, die ich schon einmal hörte! Das sind dieselben Töne, die damals erhebend, beruhigend,

tröstend mich umfingen, und, wie vom Himmel herab, Licht in meine düstre Seele warfen!" — Da theilte sich die Menge vor mir, ich sah das bleiche, gramzerstörte Antlitz, die tief liegenden Augen, das seltsame lange Haar, die schwache erschütterte Haltung des Körpers! — Er war es! — So lös'te sich denn endlich nach neunzehn Jahren dem Mann das Räthsel, das die Brust des Jünglings mit wunderbaren geheimnißvollen Ahnungen erfüllt, und ihn als eine verschleierte Gestalt unaufhörlich begleitet hatte, ohne daß es ihm gelungen war, die Hülle zu heben. — Jetzt war sie gefallen, ich hörte, ich sah — Paganini!

Paganiniana.

Erster Eindruck.

(Unmittelbar nach dem ersten Auftreten des Künstlers in Berlin, am 4. März 1829, geschrieben.)

In einer Gesellschaft, wo sich ein berüchtigter Geizhals befand, wurde für einen wohlthätigen Zweck gesammelt. Der Sammler kam aus Versehen zum zweitenmal an den Geizhals; da sich die Geschichte in Frankreich ereignete, so antwortete dieser: „Monsieur! j'ai déjà donné." Der Andere erwiederte: „Pardonnez-moi, je ne l'ai pas vu, mais je le crois." Sehr rasch fiel ein witziger Nachbar des Harpagon ein: „Moi, je l'ai vu, mais je ne le

crois pas." So geht es mit Herrn Paganini. „Wer es nicht gehört hat, glaubt es nicht," sagten die Hinausgehenden. Referent dachte: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht." In der That, Herr Paganini leistet das Unglaubliche. Er überwindet keine Schwierigkeiten, denn es gibt keine für ihn. Er übertrifft keinen andern großen Violinspieler, denn er hat sich ein ganz neues Instrument geschaffen, auf dem er der Einzige in seiner Art ist. Doppelgriffe sind ihm Kinderspiel, er macht sie nur, um sich auszuruhen; aber drei-, vierstimmig spielen, das gilt ihm etwas. Zweistimmige Sätze pizzicato und zugleich eine Melodie mit dem Bogen spielen, das ist eins von den kleinen Zauberstückchen dieses alten Hexenmeisters. Aber was rede ich, was beschreibe ich viel? „Hört, hört!" das ist das Losungswort. Doch bringt auch ein aufmerksames, scharfes Ohr mit, denn Herr Paganini löst und gibt Aufgaben, die man nicht obenhin betrachten darf. Ein ungemeßner Beifall, wie er nie einem Virtuosen geworden, gab dem unbegreiflichen Künstler zu erkennen, daß man wenigstens einen Maaßstab für seine Leistungen suchte.

Urtheil des Publikums.

Das Concert war geendet; ich sollte die Recension schreiben. Aber wo Worte finden für das Unbeschreibliche? Zehnmal hatte ich angesetzt, zehnmal strich ich aus. Endlich warf ich mißmuthig die Feder weg, und ging in die Gesellschaft, in welche ich noch eingeladen

war. Als ich in den Salon trat, war man im lebhaften Gespräch über, nun wie kann es anders seyn, über Paganini. Denn, wovon sonst spricht man jetzt in Berlin? Ich hörte zu, und fand bald, daß die verschiedenen Urtheile fast einer Recension gleichen würden; so theile ich denn folgendes Gespräch, welches ich als Stenograph sogleich aufschrieb, mit:

Der Wirth. Ich bin recht ernstlich erzürnt auf ihn. Kein einziger meiner Gäste ist vor halb zehn Uhr gekommen.

Ein Enthusiast. War denn das möglich? Konnte man einen Ton versäumen? Nicht um die Welt!

Ein jüdischer Banquier. Gott! Er hat doch einen Ton! Rein wie Gold! Ich war ganz entzückt. Ich hab' immer geglaubt, es werden Lüggeb'or gezählt.

Der Enthusiast (ironisch). Ich glaubte, es regnete Louisd'or. Aber was sagen Sie, Herr Professor?

Der Philolog B. Nil mortalibus arduum!

Der Enthusiast. Sehr wahr! Vortrefflich! Und was meinen Sie?

Der Orientalist B. Er besitzt die Schätze des Morgenlandes. Wie die schönste Schnur orientalischer Perlen reihet sich seine Tonleiter. Süß, wie das Lächeln der Peri's, bewegt sein Ton im Adagio. Jussuphs und Suleika's Liebe hauchte sein la ci darem la mano aus; ich sah sie, versunken in selige Umarmung. Wie des Euphrats Wogen rollten seine Passagen auf der G-Saite einher, der Blüthenduft Hindostans umschwebte ihn, wenn er in süßer, schwärmerischer Klage dahinschmolz, die Donner Allahs zürnten in seinem feurigen Allegro.

Henriette. Das klingt allerliebst; o fahren Sie noch ein Weilchen so fort, bester Herr Professor.

Der Orientalist B. Unerschöpflich müßte ich seyn, wie das Meer, welches Stambuls Mauern benetzt, wenn ich das Spiel des Unbegreiflichen schildern sollte.

Der Philolog B. Sehr wahr! Quo non ars penetrat?

Henriette. Was heißt das?

Der Enthusiast. Ein Musikus ist unwiderstehlich.

Henriette. Ein solcher freilich.

Der Philolog B. Res est blanda canor!

Henriette. Lieber Herr Professor, sprechen Sie doch lieber Deutsch. Was heißt denn nun das wieder?

Der Enthusiast. Der schmeichelnde Gesang der Sirene umstrickt jedes Herz. — Aber Sie schweigen ganz, schöne Pauline?

Pauline. Ich habe nur zweierlei Empfindungen bei seinem Spiel gehabt. Bei seinen unbegreiflichen Passagen glaubte ich, er zaubere, bei seinen süßen, sehnsuchtigen Tönen fühlte ich, er bezaubere.

Alle. Bravo! Vortrefflich gesagt!

Ein großer Violinspieler tritt ein.

Alle. Ihr Urtheil, Herr Concertmeister, Ihr Urtheil über Paganini! Geschwind, hier hat Jeder seine Meinung gesagt. Wir erwarten ungeduldig die Ihrige.

Der Violinspieler. Ich habe dem Kerl nur immer nach den Beinen gesehn, ob ich den Pferdefuß nicht entdecken könnte.

Paganini, Schottky, das Beiblättchen. *)

Ein Drama in zwei Akten.

Personen:

Der Kunstrecensent.
Der Bücherrecensent.

Erster Akt. Straße.

Der Kunstrecensent. He, Freundchen, wohin denn so eilig, warum denn so erhitzt? Warten Sie doch einen Augenblick. Eine kleine Neuigkeit.

Der Bücherrecensent. Eine kleine? Deshalb soll ich warten? Sehen Sie hier, was ich für eine große, dicke Neuigkeit habe.

Der K. R. Gott bewahre! Welch dickleibiges Buch! Ein wahrer Foliant, der gegen zehn Pfund wiegen mag. Dagegen ist meine Neuigkeit freilich nur klein.

Der B. R. Nun, und was haben Sie denn eigentlich in der Hand?

Der K. R. Nur ein dünnes Blättchen, wie Sie sehen.

Der B. R. Und der Gegenstand?

Der K. R. Ein oft besprochner, oft gestochner, oft gedruckter — Paganini.

Der B. R. (verächtlich). Paganini? Auch so ein Wisch? Wissen Sie, mein Herr, auch meine Neuig-

---

*) Eine radirte Beilage zur Zeitung für die elegante Welt, auf der Paganini in verschiedenen charakteristischen Stellungen, wiewohl im kleinsten Maaßstabe, und nur andeutend, abgebildet war.

keit betrifft den Paganini. Es ist die Lebensgeschichte des großen Mannes von dem Professor Schottky.

Der K. N. Wie? Das ganze dicke Buch? Das muß ja außerordentlich interessant seyn! Mein Gott, wie tief, wie gelehrt muß der Mann geforscht haben, wenn er ein so ungeheures Buch zu Stande gebracht hat! Was wird man da für Aufschlüsse über das wunderbare Leben des Künstlers erhalten! O, zeigen Sie doch einen Augenblick —

Der B. N. Nicht eine Sekunde! Ich eile, ich stürze, ich fliege nach Hause, ich durchstürme das göttliche Buch, morgen treffen wir uns auf dem Kaffeehause. (Will fort.)

Der K. N. O warten Sie doch einen Augenblick! Wollen Sie denn meine Neuigkeit gar nicht sehen?

Der B. N. Nur geschwind.

Der K. N. Sehen Sie, ein kleines bescheidenes Blättchen. Paganini hier, Paganini dort; seine komischen Kratzfüße machend, mit dem verlegenen Gefühle, als sey er ein Schüler, der zum ersten Male spielt, — mit dem Fuße stampfend, wenn das Orchester einfallen soll — dort von einem eben so wohlbeleibten als wohlbekannten Kapellmeister geführt — und hier den Bogen ansetzend, wie zum Einhauen in der Schlacht — kurz, der ganze Mann, wie er leibt und lebt, wie ihn Jeder von uns unvergeßlich in der Erinnerung behalten hat. Und überdieß noch drei seiner lieblichsten Themata —

Der B. N. Mein Herr, Sie dauern mich! Morgen im Kaffeehause! (Stürzt davon.)

Der K. N. Nun, das gesteh' ich, der Herr ist etwas aufgeblasen. Wenn er schon so stolz auf ein fremdes Werk ist, da will ich Gott bitten, daß er niemals ein

eignes schreiben möge. — Mein Blättchen ist kein Wunderwerk, kein Raphael, kein Michel Angelo — aber doch vielleicht ein kleiner Callot, eine ganz hübsche Handzeichnung, jedenfalls ein drolliges, angenehmes Erinnerungsblatt. Indeß es muß wahr seyn, die Biographie muß das höchste Interesse haben, und ich will ihm glauben, daß er kein Blatt daraus für meines weggibt. — Doch es ist hohe Zeit. — Nun, morgen werden wir ja hören. (Geht ab.)

Zweiter Akt. Das Kaffeehaus.

Der Kunstrecensent (auf- und abgehend). Es ist wahr, der Herr läßt auf sich warten; ich trinke schon die dritte Tasse Kaffee, aber meine Neugierde ist so gespannt, daß ich nicht fort kann. Wenn er mir nur das Buch mit nach Hause gibt. Ach, da ist er!

Der Bücherrecensent. Ergebenster; wie geht's?

Der K. R. Nun? So still? Es ist Ihnen doch kein Unglück begegnet? Sie sind doch nicht krank?

Der B. R. O keineswegs!

Der K. R. Aber Sie sehn im höchsten Grade verdrießlich aus. Nun, und die Lebensgeschichte Paganini's, Sie bringen Sie doch mit?

Der B. R. (wirft sie nachläßig hin). Da ist sie!

Der K. R. Mein Gott, Sie gehn ja mit dem Buche um, wie der Kazike von Mexiko mit der Bibel. Sie Frevler!

Der B. R. Hat sich was zu freveln.

Der K. R. Freilich, Deum nemo laedit. Aber sagen Sie mir Ihr Urtheil, erzählen Sie doch, reden Sie doch.

Der B. R. Haben Sie Ihr Blättchen nicht bei sich?

Der K. R. Das verächtliche Ding? Sie scherzen wohl.

Der B. R. Ich biete Ihnen einen Tausch an.

Der K. R. Nicht möglich? Wie? Sie wollten? Großmüthiger!

Der B. R. In vollem Ernste. — (Für sich.) Nein es geht nicht, es ist wider mein Gewissen, Jemanden so zu prellen!

Der K. R. Wie? Sie zaudern? Sie nehmen Ihr Wort zurück?

Der B. R. Ich muß offen reden. Ihr Blättchen ist eine Kleinigkeit, eine anspruchslose, aber artige Kleinigkeit. Mein Buch ist ein großes, dickes Werk und, was mehr ist, ein theures Werk, denn es kostet über zwei Thaler. Aber dennoch, ich führe Sie an.

Der K. R. Wie so? Wie wäre das möglich? Der anziehende Gegenstand schon —

Der B. R. Wollen Sie sich hierüber fünf Minuten unterhalten, oder fünf Stunden langweilen, ärgern, erbitern?

Der K. R. Ist das auch eine Frage?

Der B. R. Nun, so fragen Sie mich auch nicht, weßhalb ich nicht mit gutem Gewissen tauschen kann.

Der K. R. Wie, sollte Schottky's Buch —

Der B. R. Schottky? Der hat keins geschrieben. Aber alle schlechten Schriftsteller Deutschlands, die um das Honorar (ein Wort, das man nicht mehr Ehrensold, sondern Schandensold übersetzen sollte) die Columnen der Journale füllen, alle diese hat er nicht abgeschrieben, nein, dieß wäre wenigstens des Fleißes wegen verdienstlich, sondern nur abdrucken lassen. Und das heißt, mit

ungefähr so vielen Nachrichten gespickt, als Gellert von seinem berühmten Greise singt, eine Lebensgeschichte Paganini's.

Der K. R. Es ist also nur ein Resumé der besten Urtheile über Paganini, die Schottky zusammenstellt?

Der B. R. Nein, nein, nein, nein sage ich Ihnen. Es ist nur Kraut und Rüben durcheinander; und hätten nicht andre Leute als Herr Schottky über Paganini geschrieben, so stünde gar nichts darin, und hätte Niemand gut über ihn geschrieben, auch nicht eine gute Zeile. Es ist ein wahrer Salat à l'Italienne, nur mit dem Unterschiede, daß weder Gewürz, noch irgend etwas Piquantes darin ist.

Der K. R. Dann muß es freilich eine unverdauliche Speise seyn.

Der B. R. Darin gebe ich Ihnen von Herzen Recht. Also aus unserm Tausche kann nichts werden, weil ich zu ehrlich bin. Die ganze Auflage gäbe ich Ihnen für Ihr Blättchen.

Der K. R. Und gestern bedauerten Sie mich —

Der B. R. Und heute bitte ich um Ihr Mitleiden.

Der K. R. Also das Blatt hat sich gewendet!

Der B. R. Leider ja.

Der K. R. Nun, seyn Sie nur nicht verzagt! Mein Blättchen ist ja auch kein großes Kunstwerk.

Der B. R. Aber es ist ein artiger Einfall, der keine Ansprüche macht. Und man wird ihn gratis der eleganten Zeitung beilegen, während ich 2 Thaler 4 Gr. sächsisch für mein Buch bezahlen mußte.

Der K. R. Nehmen Sie es als eine kleine Pönitenz für eigne Sünden hin! Denn Ihr Herren schreibt

doch auch so manches Wort, das andern Leuten Langeweile oder gar Kopfschmerzen macht.

Der B. R. Freilich wahr! Aber wir wissen doch aufzuhören.

Der K. R. So sollten wir unser Wissen jetzt anwenden und unsre Unterredung schließen. Denn ich sehe hier mehrere Herren stehen, und dort einige Damen sitzen, die uns anfangs zuhörten, jetzt aber genug zu haben scheinen.

Der B. R. Sie haben Recht. Kommen Sie denn und lassen Sie uns einen Spaziergang machen, damit ich meinen Verdruß im Freien vergesse.

(Sie nehmen Hut und Stock und gehen.)

Anekdote.

Peter Winter (geb. 1754 gest. 1825) war der Orgel nicht hold, und er nannte sie einst ein seelenloses Instrument. Wie? seelenlos? die Orgel seelenlos? sagte Vogler — ich will's ihm heute Abend zeigen! Er gab eben an jenem Abende Concert auf der Orgel der protestantischen Hofkapelle in München, und drückte den Sturz der Mauern von Jericho damit aus, daß er mit beiden Armen über die Tastatur des vollen Werks herfiel. Um den Sturmwind darzustellen, zog er alle Register, verband die Tastatur mit dem Pedale, und drückte so viele dieser Pedale, als seine quergelegten Fußsohlen erreichen konnten, lange anhaltend nieder. Mehrere Bälgetreter mußten da zugegen seyn und vom Schweiße triefend ihres Amtes warten.

Spontini.

Spontini, ein Name, der seit mehr als einem Vierteljahrhundert mächtig durch das musikalische Europa tönt, und wahrlich eine jener merkwürdigen Erscheinungen ist, die den schaffenden Genius, dieses namenlose Etwas, die Uridee des Schönen mit der Thatkraft der Phantasie in den Kreisen, welche die Gesetze der vollkommensten Harmonie umschreiben — empfangen haben, wie etwa in dem Dickicht eines Waldes eine Eiche, vom Blitz auserkoren, hellsprühende Flammen wirft, nicht etwa, weil sie hoch über Alle hervorragte, nicht etwa, weil sie einsam auf der Heide stand, sondern weil sie und keine andere von dem zuckenden Himmelsstrahl berührt wurde. Ein Problem für Naturforscher und Psychologen war der Knabe von Gessi *) eigensinnig und veränderlich, träumend und weichlich, ernst und theilnahmlos für die Spiele seiner Brüder, schon in sich fühlend das erste Schwingenregen des heroischen, ohne Worte schaffenden Dichtergeistes. Ueber Feld und Berg und Wald zog es ihn fort zu jenem alten Meister, dem berühmten Pater Martini von Bologna, seinem ersten Lehrer, dessen origi-

*) Spontini wurde 1780 zu Gessi, einem Marktflecken in der Delegation von Spoleto im Kirchenstaate, geboren.

nelle Charakter-Eigenthümlichkeit ihn vielleicht eben so sehr anzog, als die Töne seiner alten Geige. Schnell ward das Kind ein Jüngling, der sich in den wogenden Fluthen der Musikaufführungen des Conservatoriums del Pieta zu Neapel, wie in seinem Elemente, bewegte, ja, sie in einem Alter von 16 Jahren wie ein kühner Seemann beherrschte.

Psychologisch merkwürdig ist es, wie sich in Spontini das innere Kunstleben in seinem Privatleben und umgekehrt sein Privatleben in seinem Kunstleben abspiegelt. Es gehörte eben die Sonne des Glücks dazu, um diese Blume der heißen Zone in ihrem strahlenden Farbenschmelze hervorzulocken; Italiens reinerer Himmel macht die physische Natur seiner Söhne empfindsamer, als des rauhen Nordens abgehärtete Bewohner. Jene, die sich an einem gewissen air de grand seigneur stoßen, mögen bedenken, daß sie dem Schöpfer der Vestalin, Olympia, Nurmahal, Cortez und Agnes von Hohenstaufen gegenüberstehen, der seine Laufbahn in den grandiosen Kreisen eines Napoleonischen Hoflebens und in den Gemächern der Kaiserin Josephine begann. — Ein Diener in Hoflivree empfängt mit geschäftiger Höflichkeit den Fremden, der Berlins größten Componisten, den General-Musikdirektor Ritter Spontini aufsucht und führt ihn durch mehrere Salons, worin ein gewisser aristokratischer Luxus und ein ernsterer Kunstgeschmack in Kupferstichen nach Raphael, Büsten und Piano's hervorleuchtet, bis in das Cabinet des Künstlers selbst. Die ruhige Zuvorkommenheit seines Empfanges halten wir lieber für den Ausdruck eines in sich beschlossenen, hochgestellten Geisteslebens, denn für kalten Künstlerstolz. Sein Aeußeres ist zart und wohl proportionirt, sein Körperbau nicht klein, nicht

groß, nicht mager und nicht stark, sein dunkles Haar sorgsam behandelt und gekräuselt — die Gesichtszüge fast mehr häßlich als schön, aber dennoch voll Adel und fremdartiger Seltsamkeit. Eine gewisse Schwermuth blickt aus seinen nicht großen, aber scharfen dunkeln Augen, wenn die Begeisterung der Kunst sie nicht belebt, und gleicht fast der niedergeschlagenen Schweigsamkeit der verschleierten Natur bei bewölktem Himmel — ein gütiges gefälliges Lächeln sucht, wie es scheint, den nichtachtenden Ernst des Künstlers für Alles, was seine erhabene Phantasieenwelt nicht berührt, zu mildern.

Ueppige Teppiche, doppelte Fenster, die weichsten Pölster umhegen und hüthen wie besorglich das materielle kränkelnde Leben dieser hochgeistigen Natur; ein Stäubchen auf den Krystallen, Porzellan und Bronzen in seinem Kunst- und Künstlerkabinet ist eine eben so große Seltenheit, wie ein Fädchen oder Fältchen auf seinem saubern Anzug, oder ein trivialer Scherz in seinem Munde. Spontini spricht im Allgemeinen wenig und nur gebrochen Deutsch, Französisch ohne italienischen Accent, wenn auch mit italienischem Wohlklang; die Gegenstände seiner Unterhaltung sind meist Kunst, Geschichte, Politik; seine Ansichten sind allgemein, umfassend, wie die eines großen Mannes, der viel beobachtet und richtig und großartig empfindet; oft ist er scharf, beißend, wenn er nicht gütig seyn will, reiz- und verletzbar, wie jedes Genie ungeduldig, ja ärgerlich für alles Kleinliche des Lebens, denn seine Dichterseele erträumte und schuf die Vestalin, Olympia, Nurmahal, Alcidor, Cortez und Agnes von Hohenstaufen.

Ueber Gluck's Iphigenia.

Es ist zwar unter denjenigen, die mit Gluck's Werken vertraut sind, anerkannt, daß er großartige Stoffe zu bearbeiten pflegte, und eine besondere Vorliebe für das Antike zeigte; allein es ist wenig über die Gedichte selbst, die seinen Opern zum Grunde liegen, gesagt worden. Und doch bieten sie ein ungemein reiches Feld. Es ist schwer zu entscheiden, ob der Alceste, der Armide oder der Iphigenia in Tauris der Vorzug gebühre, weil uns, besonders durch die Macht der Musik unterstützt, jede dieser Opern die erhabensten Verhältnisse darbietet. Wir dürfen, so scheint es fast, einer jeden in ihrer Gattung einen gleich hohen Rang anweisen. Alceste siegt durch ihre ruhige Größe, ihre königliche Würde; Armide durch den zauberisch romantischen Farbenreiz, und die phantastische Umgebung, bei der edelsten Wahrheit der Idee; Iphigenia endlich durch Tiefe und Klarheit, durch die Anregung der erschütterndsten Wehmuth und ihre Auflösung in die reinste Freude, die die heiligsten und dringendsten Forderungen der Natur befriedigt, ohne daß sich irgend eine Leidenschaft trübend in das so kunstreich verschlungene und doch einfache Gewebe der Verhältnisse gemischt hätte. Wir sehen nicht

Liebe, nicht Haß, nicht Rache, nicht Zorn dargestellt; wir werden nicht in das verworrene Labyrinth irdischer Leidenschaft geführt, um uns nach langer erschöpfender Rastlosigkeit durch die Ruhe der Ermattung zu erquicken; sondern Schwester und Bruder sind es, die vor uns stehen, es ist die reinste, aufopfernde Freundschaft, deren erhabenes Bild uns gezeigt wird; der Frevel dunkelt nur wie ein wegziehendes Gewitter am fernen Hintergrund des reinen Himmels, der uns die Nähe versöhnender, liebender Gottheiten verkündet. Wir haben den Vulkan der Frevelthaten nicht ausbrechen sehen; nur dumpf tönen noch seine letzten verhallenden Donner, und wir stehen, es ist wahr, auf dem Gefilde der Verwüstung, aber in dem Augenblick, wo schon der Segen der neuen Befruchtung sich zeigt, wo die geflüchteten Bewohner zurückkehren, und die Größe der Schmerzen nur in dunkler Ahnung aus dem Entzücken der Wiedervereinigung verwandter Seelen erkannt wird. Die edelste Rührung ist die der Freude, allein sie ist auch am schwersten in der Kunst zu erzeugen; Gluck und sein trefflicher Dichter haben aber die Aufgabe mit einer Meisterschaft gelös't, vor der ich nicht Ehrfurcht genug zeigen kann. — Es findet zwischen Goethe's Iphigenia, und der Gluck'schen eine so merkwürdige Uebereinstimmung statt, daß man glauben sollte, ein Dichter habe dem andern nachgearbeitet; doch liegt die Erklärung noch in der Natur des Stoffes, in der so höchst bestimmt gegebenen Wahrheit der Fabel, und in den griechischen Vorbildern. Dennoch bleibt die Aehnlichkeit im Gange der Scenen, und zumal die Eintheilung der Akte nach gleichen Abschnitten des Stoffes sehr merkwürdig. Ich will dieß nicht überall in's Einzelne verfolgen, sondern

nur auf Einiges aufmerksam machen. Thoas, der bei Goethe nur zu Anfang und zu Ende erscheint, Verwickelung und Auflösung bewirkend, spielt hier dieselbe Rolle; wenn er dort als Charakter anders auftritt, so liegt die Forderung dazu in der Gattung des Gedichts, in der Selbstständigkeit jenes Dramas. Die Musik mußte einen andern Thoas haben; das Leidenschaftliche, ja das Rohe des Barbaren (welches sie durch ihre verklärende Kraft zu einer viel edleren Sphäre erhebt) befriedigt die Forderungen dieser Kunst viel mehr, als wenn der Charakter, wie bei Goethe, gemessen, streng, mehr vom Verstande als vom Gefühl geleitet, gehalten wäre. Denn die unmittelbare Empfindung des Herzens ist es, welche von der Musik leicht und natürlich ausgedrückt wird. — Betrachten wir den Gang der Scenen in Gluck's Oper, so entwickelt sich derselbe im ersten Akt durchaus natürlich und tief ergreifend. Der Sturm wirft uns mitten in die Handlung, und bildet zugleich ein Motiv für die Landung der Griechen. Iphigenia's deutungsreicher Traum macht uns hinlänglich mit ihrem Schicksal bekannt, um den innigsten Antheil an den folgenden Verhältnissen zu nehmen. Das Auftreten des Königs, seine Ahnungen, sein Entschluß, kein blutiges Opfer zu erlassen, werfen einen tragischen Schrecken in unsere Seele, der die höchste Bedeutung gewinnt, dadurch, daß unmittelbar darauf Orest und Pylades erscheinen. Man sieht, daß diese Exposition mit der Goetheschen die größte Aehnlichkeit hat; ließe sich annehmen, Gluck's Dichter habe diese und das Werk überhaupt gekannt, so müßte man ihm die größte Meisterschaft zugestehen, ein selbstständiges Drama zu einem Operngedicht umzuschaffen. Alles, was dort Gedanke, tiefer Blick in Herz und Leben, Orakelspruch

der beschauenden Weisheit ist, verwandelt sich hier wieder in das reine Gemüthsverhältniß, worauf jene tiefgedachten und erkannten Wahrheiten begründet sind. Was Goethe der Einsicht klar machte, konnte aber der Musiker nicht brauchen; sein Dichter, und so ist es geschehen, mußte Alles dem Gefühl zugänglich und leicht verständlich machen. Allein auch seine Erfindungskraft ist ungemein groß, ja im zweiten Akte finden sich Züge, welche die ähnlichen Wendungen in Goethe's Iphigenia an natürlicher Wahrheit und dramatischer Wirksamkeit übertreffen. — Orest erscheint von den Qualen des Bewußtseyns gefoltert; Pylades wird von ihm getrennt, seine Verzweiflung steigt auf's Höchste, er sinkt in Ermattung und endlich in todesähnlichen Schlummer. Jetzt aber steigen die Furien herauf, und lassen ihre volle Wuth an dem hülflos Ohnmächtigen aus; allegorisch stellt, und mit Recht, der Operndichter das dar, was der selbstständige Dramatiker durch eine erschütternde Bewegung der Seele, die fast den Charakter des Wahnsinns trägt, ausdrückte. Ließe Goethe Furien erscheinen, es wäre lächerlich; der Operndichter aber hat noch die Vergeistigung des Körperlichen durch die Musik als letztes höchstes Kunstmittel übrig, so daß die äußere Erscheinung nur das Vehikel wird, woran sich das Wahrhafte der Kunst knüpft. Darum hat der Dichter in diesem freieren, wunderbareren Gebiet ein Recht, uns die Erscheinungen der Seele unter einem körperlichen Bilde darzustellen, und nur oberflächlich Betrachtende werden hierin etwas Tadelnswerthes finden.

Von nun an beginnen die großen dichterischen Erfindungen, die ich mit zu den ausgezeichnetsten rechne, welche je Leben auf der Bühne erhalten haben. Gegen den Schluß des Furien-Chors erscheint, mitten unter den

Erinnyen, als die furchtbarste Gestalt des Schreckens für Orest, seine Mutter, die Rache suchende Klytemnestra, in geisterhafter Verhüllung. Von Qualen gefoltert springt der Sohn auf; da zeigt sich Iphigenia, die reine Priesterin; die Furien und die Schreckgestalt der Mutter versinken vor ihrer schuldlosen Gegenwart, aber Orest, dem das Traumbild noch verworren vorschwebt, sieht in der Schwester das Bild der Mutter. Wenn man es erst auseinandersetzen sollte, wie groß, wie rührend dieses Erkennen durch sein Mißkennen ist, für den möchte die Auseinandersetzung so dunkel bleiben, als die Sache. Wir gehen also weiter. „Die Mutter! Weh!“ ruft Orest, vor Schrecken starrend, aus; sanft erwiedert ihm Iphigenia: „Ich sehe, welches Graun bei meinem Anblick dich ergreift; doch armer Fremdling u. s. w.“ Jetzt beginnt ein Gespräch, bei dem man nicht weiß, ob man den Dichter oder den Musiker mehr bewundern soll. Jede Zeile hat Bedeutung, kein Wort zu viel noch zu wenig, die Wendungen meisterhaft, Kürze und Fülle; denn das ganze Geschick der Atriden (so weit es uns hier wichtig) wird erzählt; Iphigenia sieht jede Hoffnung vernichtet. An einer Stelle wird sogar Goethe übertroffen. Seine Iphigenia erforscht die Geschicke ihres Hauses mit fast zu großer Ruhe; es gehört nicht hieher, welche höhere Kunstmotive den Dichter bewogen, der Wärme des Gefühls einige Opfer zu bringen; zum Theil mußte er auch die Ergänzung des Gedichts der Schauspielerin überlassen. Allein mit unmittelbarer Kraft der Wahrheit ergreift der Dichter der Oper unser Herz. Nur mit Theilnahme für den unglücklichen Landsmann tritt Iphigenia bei ihm zu Orest; sie forscht nach seinem Vaterlande, in der Hoffnung, durch ihn eine Botschaft zu senden; er weicht ihr

aus. „Was kann Dich, Priesterin, ein armer Fremdling kümmern?“ Sie dringt in ihn. Da nennt er Mycenä als seine Geburtsstadt. Dieser Name ruft die Erinnerung der Jugend mit zauberischer Allmacht in Iphigenia's Herz zurück; die Gegenwart verschwindet ihr; nicht mehr ein Fremdling, den sie vom Tode retten will, steht vor ihr; nein, er ist ein Bote aus der Heimath, der ihr Kunde von den Ihrigen geben soll, und über das, was er bringt, vergißt sie, wer es bringt. Aber ach! Jede fernere Frage ist ein Schritt tieferem Schmerz und Jammer entgegen; jedes Wort Orest's tödtet ihr einen Geliebten, oder die verehrende Liebe zu ihm. Goethe's Orest gibt sich hier, durch einen großartigen Zug der Seele bewegt, zu erkennen; Gluck's Orest betrachtet in trüber Hoffnungslosigkeit sein Ziel als schon erreicht, und ohne Verstellung, sondern aus prophetisch wahrer Ueberzeugung darf er antworten: „Orest fand endlich auch den Tod, den er so lange suchte!“ Welcher Gedanke der einzeln schönere sey, ist schwer zu sagen, aber natürlicher ist der letztere, und besser wird der Entwickelungspunkt des Stückes durch ihn hinausgeschoben. Das höchste Interesse dieses Drama's liegt nämlich in der Theilnahme des Zuschauers für das Geschwister-Verhältniß, die aber natürlich nur so lange warm bleibt, bis Iphigenia den Bruder findet; diesen Faden schneidet Göethe ab, und nun tritt das zweite, ungleich schwächere Interesse, das für die Rettung und glückliche Flucht ein. Zwar nimmt Goethe den Faden noch einmal wieder auf, indem er den Bruder in seinem Wahnsinn die Schwester mißkennen läßt, so daß sie ihn zum zweitenmal verliert; aber um diese furchtbar erhabene Steigerung des Verhältnisses hervorbringen zu können, mußte er der Wahrheit und

Lebendigkeit des Gefühls ein Opfer bringen. Denn das Nächste, was man zu erwarten hat, wenn Iphigenia den Bruder vor sich sieht, ist, daß sie ihm die Schwester zeigt. Goethe's Iphigenia thut es nicht, sie zeigt zuerst die Priesterin, dann dem Gott das dankbare Herz. Gewiß großartig, edel, fromm, was man will, nur nicht der Natur gemäß. Der Dichter sucht zwar die Lücke zuerst durch den ausbrechenden Wahnsinn Orest's, später durch Iphigeniens Innigkeit frommer priesterlicher Fassung zu verdecken, allein der Mangel wird uns dennoch ewig fühlbar bleiben. Einfacher verfährt Gluck's Dichter. Orest ist todt, die nächste Frage Iphigeniens gilt Elektren; im tiefsten Schmerz seiner Seele bekennt der Bruder (und fühlt auch hier seine Schuld), daß sie allein in Mycenä zurückgeblieben sey. Wie natürlich ist hier die nahe Erkennung wieder fernhin abgeleitet, wie einfach das Mittel gewählt, um uns das Verhältniß der Schwester zum Bruder bis an den Schluß, wo Erkennen und Rettung Beider fast zusammenfällt, in ahnungsvoller Verhüllung, darum aber eben um so ergreifender, spannender, erschütternder zu erhalten! — Es ist eben so natürlich als rührend, daß Iphigenia nach dieser ihr Herz schonungslos zerreißenden Botschaft von den Ihrigen, in die tiefste, heiligste Wehmuth ausbricht, und in thränenvoller Klage, hoffnungslos, aber doch mit ergebender Sanftmuth sich zu den Göttern wendet, und sie gewissermaßen anfleht, ihrem Schmerz sich hingeben zu dürfen. Welch eine rührende Beschränkung der letzten Wünsche eines gebrochenen Herzens liegt in den Worten: „O laßt mich Tiefgebeugte weinen!“ Wie theilnehmend sehen wir ihre Thränen fließen! Wie fühlen wir es, daß sich, wie sie ihren Augen entströmen, auch die beängstigende Last von ihrer Brust

löst, und sanfte Strahlen des Trostes in das dunkle Geschick ihres Daseyns bringen! Dieß ist die hohe Ruhe, die tragische Erhebung, die den letzten Gipfel des Kunstwerks bildet, und unsre Gedanken vom Reiche dieser Schmerzen, hinüber zu dem göttlichen, der ewigen Freude richtet. Daher kann kein Werk erhabener schließen, als dieser zweite Akt der Iphigenia, — wenn er eben damit schlösse. Daß aber der Dichter nach der Arie noch einen Chor hinzufügt, indem Iphigenia Opfer für die Manen der Ihrigen bringt, das erkältet unser warmes Gefühl ungemein, und das größte Opfer dabei müssen Wahrheit und Kunstschönheit bringen. Das feierliche, priesterliche Bestattungsfest, wenn wir es so nennen dürfen, eröffnete schicklicher den dritten Akt; mit der leichtesten, unwesentlichsten Veränderung einiger Worte hätte sich dann der treffliche Fortgang des Ferneren angeschlossen. Denn, wenn gleich die letzten Akte nicht diese wunderbare Schönheit enthalten, wenn gleich sie uns nicht so tief ergreifen können, so schreiten sie doch, bis auf wenige Momente, höchst künstlerisch geordnet, im Drama vorwärts, und lösen sich frei und natürlich, durch die der Oper ganz angemessene, unmittelbare Einwirkung der Göttin auf. — — Wir wollten nur einige Andeutungen über das Gedicht, dem Gluck seine herrlichen Kräfte gewidmet hat, geben, und schließen diese hiermit. So sehr der Componist der Iphigenia anerkannt ist, so wenig hat man bisher die Aufmerksamkeit auf den Dichter gerichtet! Darum hielten wir es nicht für unangemessen, auch auf dessen hohe Verdienste aufmerksam zu machen, in der That so hohe, daß wir bezweifeln, ob irgend Jemand unter den gleichen Verhältnissen mehr zu leisten vermocht hätte, oder vermöchte.

Wirkungen der Musik.

Von Pythagoras erzählt Boethius, daß er einen jungen, von Wein erhitzten Menschen, (im Begriff, aus Eifersucht das Haus seiner Geliebten in Brand zu stecken) gesehen habe, den er bloß dadurch wieder vernünftig gemacht, daß er ihm eine ernsthaft ruhige Melodie (im spondäischen Zeitmaas), vorspielen ließ.

Auf eben diese Weise hat nach Galenus eine Flötenspielerin einige betrunkene Leute fast rasend durch ihr Spiel gemacht, sie aber dadurch wieder besänftigt, daß sie nach der Dorischen Art spielte.

Zu Alexanders Zeiten lebten zwei berühmte Virtuosen, Antigenides, und Timotheus, deren der erstere auf seiner Flöte das Carmen harmatium so beweglich gespielt haben soll, daß der König davon in Zorn gerieth, aufsprang, die Waffen ergriff, und an den Anwesenden fast Gewalt ausübte.

Der andere wußte aber das Carmen orthium so rührend zu spielen, daß Alexander eben diese Bewegungen wieder fühlte, aber gleich wieder besänftigt wurde, als der Künstler etwas anders spielte.

Jener edle Römer, dem Augustus seine Gemahlin entriß, fiel aus Gram in eine Schlaflosigkeit, von der

er, wie man sagt, bloß durch die Musik geheilt werden konnte.

Zu Lacedämon entstand einst ein heftiger Aufruhr; das Orakel befahl, man sollte, um ihn zu stillen, einen Sänger aus Lesbus holen lassen. Terpander wurde geholt, und besänftigte durch die Musik die Gemüther.

Die Athenienser hatten ein Gesetz gegeben, wodurch alle die zum Tode verdammt wurden, welche von Wiedereroberung der Insel Salamis zu reden sich unterstünden. Allein Solon versammlete das Volk, und bewegte durch das Absingen einer gewissen Elegie die Gemüther seiner Mitbürger so sehr, daß sie dies Gesetz abschafften, und sich entschlossen die Insel wieder zu erobern.

Plutarch bekennt von sich selbst, er sey durch die Musik so aufgebracht worden, daß er nach dem Gewehr gegriffen habe.

Empedokles hat einen unsinnigen Menschen, durch seinen Gesang wieder zur Vernunft gebracht.*)

Kaiser Theodosius ist gegen die Antiochener, als sie ihre Supplik absangen, zur Barmherzigkeit bewegt worden.

Doch finden wir nicht selbst in der Schrift solche merkwürdige Beispiele ihrer Wirkungen?

War sie nicht Herzerquickung für den leidenden David? „Ich gedenke des Nachts an mein Saitenspiel!"

*) Was Burney zur Widerlegung, oder Erklärung einiger dieser Beispiele sagt, hat nicht viel auf sich; er scheint allenfalls bloß die Hälfte der Wirkungen auf Rechnung der Musik zu schreiben; die andere auf Rechnung der Poesie, oder anderer Umstände.

Aber was verlöre die Musik dabei?

Wenn David auf der Harfe spielte, verließ da nicht alsbald den stürmischen Saul der Teufel der üblen Laune? Erquickte er sich nicht? Ward es da nicht besser mit ihm? wurde Elisa nicht durch die Musik in den höchsten Grad prophetischer Begeistrung gesetzt?

Augustinus hört den Bischof zu Mailand Ambrosius singen. Er kann sich der Thränen nicht enthalten; er fühlt die lebhaftesten Entschließungen seiner Bekehrung.

König Erich in Dänemark hatte einen Virtuosen an seinem Hof, welcher sich frei rühmte, daß er durch seine Kunst, traurig und fröhlich, sanftmüthig und zornig machen könne; kaum hatte der König dieß gehört, so fühlte er Lust, die Probe an sich selbst machen zu lassen. Der Künstler spielte, erweckte Traurigkeit, dann Freude — und endlich einen solchen Grimm bei dem König, daß er wie rasend wurde, von der herbei gerufenen Wache Etliche umbrachte, und hernach, als er wieder zu sich selbst kam, diese Thorheit zu bereuen, eine noch viel größere beging — durch seine Wallfahrt nach Jerusalem.

Carl des IX. Gewissen, erwachte nur zu bald nach der Pariser Bluthochzeit; schreckliche Träume quälten ihn. Er soll, wie man versichert, seine nachmalige Ruhe hauptsächlich der Musik zu danken gehabt haben.

Ein gewisser Doge zu Venedig, wurde durch einen Lautenisten in solche heftige Gemüthsbewegungen gesetzt, daß er es nicht länger ausstehen konnte, sondern aufzuhören gebieten mußte!

Matheson, gedenkt eines Frauenzimmers, das durch Erlernung des Claviers von unzüchtiger Liebe soll abgehalten worden seyn. Home erklärt in der Einleitung zu seiner Kritik, wie dieses möglich sey.

Als Rousseau die Salimbeni singen hörte, (sagt er) bemächtigte sich meiner allmählig, eine unbeschreibliche Wollust. Bei jedem Wort stellte sich ein Bild in meinem Geiste, oder eine Empfindung in meinem Herzen dar. — Bei den glänzendsten Stellen verlor sich bei mir die Vorstellung von Musik, Gesang und Nachahmung gänzlich. Ich glaubte die Stimme des Schmerzes, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; ich dachte jammernde Mütter, betrogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören, und hatte Mühe, bei der grossen Erschütterung, die ich fühlte, auf meiner Stelle zu bleiben.

Stradella, ein berühmter Virtuos auf der Violine, aus Neapel, liess sich einst zu Venedig hören. Er spielte ausserordentlich, und seine Kunst machte auf ein junges Frauenzimmer einen so lebhaften Eindruck, daß der Wunsch in ihrem Herzen entstand, diesen Tonkünstler zu ihrem Gemahl zu haben. Stradella konnte sich wohl vorstellen, daß die Verwandten des Fräuleins Hindernisse in den Weg legen würden. Er beredete sie also heimlich zur Flucht, und die Geliebte flog mit ihm nach Rom. Ihr Vormund, ein venetianischer Edelmann, äusserst über diese Entführung aufgebracht, überredete einen jungen Cavalier, der schon früher um sie gefreiet hatte, dem Flüchtling nachzusetzen, und diesen gemeinschaftlichen Schimpf, durch Stradellas Ermordung zu rächen. Der junge Venetianer, durch seine eigene Leidenschaft aufgebracht, kommt nach Rom, erkundigt sich nach seinem Nebenbuhler, und hört, daß er an dem nämlichen Tag in einer Kirche spielen würde. Er begab sich ungesäumt dahin, mit dem festen Entschluß, hier die erste Gelegenheit zu seiner grausamen Rache zu nehmen. Nun hört er Stradella spielen; er wird beklommen, sein

Herz ruhig und still, seine Leidenschaft legt sich; er gewann den Zauberer lieb, und wendete Alles an, ihn vor den weitern Nachstellungen des Vormunds sicher zu stellen; er schrieb deßwegen selbst an den Venetianer: Stradella wäre schon vor seiner Ankunft nach Rom abgereis't.

Eine gewisse Gräfin, fühlte in Glucks Iphigenie beim Gesang Agamemnons einen solchen Eindruck, daß sie dreimal eine Bewegung machte, um dem unglücklichen Vater zu Hülfe zu kommen.

Ein gewisser Bergschotte, Bedienter bei einem General, weinte, wie Burney erzählt, allemal, wenn er eine gewisse langsame schottische Melodie auf der Sackpfeife spielen hörte. Sein Herr, der General G., schlich sich einst des Nachts in seine Kammer, als er schon fest schlief, und spielte diese Melodie ganz leise auf der Flöte, und der Mensch, ohne dabei aufzuwachen, weinte wie ein Kind.

Burneys Uebersetzer versichert, einen Musikus gekannt zu haben, welcher allemal bis zu Thränen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „O Gott du frommer Gott!“ auch ohne Worte, und einstimmig singen, und spielen hörte.

Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger.

Von Wackenroder.

In zwei Hauptstücken.

Zweites Hauptstück.

(Schluß.)

Ich kehre zu meinem Joseph zurück, wie er, mehrere Jahre, nachdem wir ihn verlassen haben, in der bischöflichen Residenz Kapellmeister geworden ist, und in großem Glanze lebt. Sein Anverwandter, der ihn sehr wohl aufgenommen hatte, war der Schöpfer seines Glücks geworden, und hatte ihm den gründlichsten Unterricht in der Tonkunst geben lassen, auch den Vater über den Schritt Josephs nach und nach ziemlich beruhigt. Durch den lebhaftesten Eifer hatte Joseph sich empor gearbeitet, und war endlich auf die höchste Stufe des Glücks, die er nur je hatte erwünschen können, gelangt.

Allein die Dinge der Welt verändern sich vor unsern Augen. Er schrieb mir einst, wie er ein paar Jahre Kapellmeister gewesen war, folgenden Brief:

„Lieber Pater!“

„Es ist ein elendes Leben, das ich führe: — je mehr Ihr mich trösten wollt, desto bitterer fühl' ich es.“

„Wenn ich an die Träume meiner Jugend zurückdenke, — wie ich in diesen Träumen so selig war! — Ich meinte, ich wollte in einem fort umher phantasieren, und mein volles Herz in Kunstwerken auslassen, — aber wie fremd und herbe kamen mir gleich die ersten Lehrjahre an! Wie war mir zu Muth, als ich hinter den Vorhang trat! Daß alle Melodieen, (hatten sie auch die heterogensten und oft die wunderbarsten Empfindungen in mir erzeugt,) alle sich nun auf einem einzigen, zwingenden mathematischen Gesetze gründeten! Daß ich, statt frei zu fliegen, erst lernen mußte, in dem unbehülflichen Gerüst und Käfig der Kunstgrammatik herum zu klettern! Wie ich mich quälen mußte, erst mit dem gemeinen wissenschaftlichen Maschinen-Verstande ein regelrechtes Ding heraus zu bringen, eh' ich dran denken konnte, mein Gefühl mit den Tönen zu handhaben! — Es war eine mühselige Mechanik! — Doch wenn auch! Ich hatte noch jugendliche Spannkraft, und hoffte und hoffte auf die herrliche Zukunft! Und nun? — Die prächtige Zukunft ist eine jämmerliche Gegenwart geworden.“ —

„Was ich als Knabe in dem großen Concertsaal für glückliche Stunden genoß! Wenn ich still und unbemerkt im Winkel saß, und all' die Pracht und Herrlichkeit mich bezauberte, und ich so sehnlich wünschte, daß sich doch einst um meiner Werke willen diese Zuhörer versammeln, ihr Gefühl mir hingeben möchten! — Nun sitz' ich gar oft in eben diesem Saal, und führe auch meine Werke auf; aber es ist mir wahrlich sehr anders zu Muthe. — Daß ich mir einbilden konnte, diese in Gold und Seide stolzierende Zuhörerschaft käme zusammen, um ein Kunstwerk zu genießen, um ihr Herz

zu erwärmen, ihre Empfindung dem Künstler darzubringen! Können doch diese Seelen selbst in dem majestätischen Dom, am heiligsten Feiertage, indem alles Große und Schöne, was Kunst und Religion nur hat, mit Gewalt auf sie eindringt, können sie dann nicht einmal erhitzt werden, und sie sollten's im Concertsaal? — Die Empfindung und der Sinn für Kunst sind aus der Mode gekommen und unanständig geworden; — bei einem Kunstwerke zu empfinden, wäre gerade eben so fremd und lächerlich, als in einer Gesellschaft auf einmal in Versen und Reimen zu reden, wenn man sich sonst im ganzen Leben mit vernünftiger und gemein-verständlicher Prosa behilft. Und für diese Seelen arbeit' ich meinen Geist ab? Für diese erhitz' ich mich, es so zu machen, daß man dabei was soll empfinden können! Das ist die hohe Bestimmung, wozu ich geboren zu seyn glaubte!"

„Und wenn mich einmal irgend einer, der eine Art von halber Empfindung hat, loben will, und kritisch rühmt, und mir kritische Fragen vorlegt, — so möcht' ich ihn immer bitten, daß er sich doch nicht so viel Mühe geben möchte, das Empfinden aus den Büchern zu lernen. Der Himmel weiß wie es ist, — wenn ich eben eine Musik, oder sonst irgend ein Kunstwerk, das mich entzückt, genossen habe, und mein ganzes Wesen voll davon ist, da möcht' ich mein Gefühl gern mit einem Striche auf eine Tafel hinmalen, wenn's eine Farbe nur ausdrücken könnte. — Es ist mir nicht möglich mit künstlichen Worten zu rühmen, ich kann nichts Kluges herausbringen." —

„Freilich ist der Gedanke ein wenig tröstend, daß vielleicht in irgend einem kleinen Winkel von Deutschland, wohin dieß oder jenes von meiner Hand, wenn

auch lange nach meinem Tode, einmal hinkommt, ein oder der andere Mensch lebt, in den der Himmel eine solche Sympathie zu meiner Seele gelegt hat, daß er aus meinen Melodieen grade das herausfühlt, was ich beim Niederschreiben empfand, und was ich so gern hineinlegen wollte. Eine schöne Idee, womit man sich eine Zeitlang wohl angenehm täuschen kann!" —

„Allein das allerabscheulichste sind noch alle die andern Verhältnisse, worin der Künstler eingestrickt wird. Von allen dem ekelhaften Neid und hämischen Wesen, von allen den widrig-kleinlichen Sitten und Begegnungen, von aller der Subordination der Kunst unter den Willen des Hofes; — es widersteht mir ein Wort davon zu reden, — es ist Alles so unwürdig und die menschliche Seele so erniedrigend, daß ich nicht eine Sylbe davon über die Zunge bringen kann. Ein dreifaches Unglück für die Musik, daß bei dieser Kunst grade so eine Menge Hände nöthig sind, damit das Werk nur existirt! Ich sammle und erhebe meine ganze Seele, um ein großes Werk zu Stande zu bringen; — und hundert empfindungslose und leere Köpfe reden mit ein, und verlangen dieses und jenes."

„Ich gedachte in meiner Jugend dem irdischen Jammer zu entfliehen, und bin nun erst recht in den Schlamm hineingerathen.. Es ist wohl leider gewiß; wir können mit aller Anstrengung unsrer geistigen Fittiche der Erde nicht entkommen; sie zieht uns mit Gewalt zurück, und wir fallen wieder unter den gemeinsten Haufen der Menschen." —

„Es sind bedauernswürdige Künstler, die ich um mich herum sehe. Auch die edelsten so kleinlich, daß sie sich vor Aufgeblasenheit nicht zu lassen wissen, wenn ihr

Werk einmal ein allgemeines Lieblingsstück geworden ist. — Lieber Himmel! sind wir denn nicht die eine Hälfte unsers Verdienstes der Göttlichkeit der Kunst, der ewigen Harmonie der Natur, und die andere Hälfte dem gütigen Schöpfer, der uns diesen Schatz anzuwenden Fähigkeit gab, schuldig? Alle tausendfältigen lieblichen Melodieen, welche die mannigfachsten Regungen in uns hervorbringen, sind sie nicht aus dem einzigen wundervollen Dreiklang entsprossen, den die Natur von Ewigkeit her gegründet hat? Die wehmuthsvollen, halb süßen und halb schmerzlichen Empfindungen, welche die Musik uns einflößt, wir wissen nicht wie, was sind sie denn anders, als die geheimnißvolle Wirkung des wechselnden Dur und Moll? Und müssen wir's nicht dem Schöpfer danken, wenn er uns nun gerade das Geschick gegeben hat, diese Töne, denen von Anfang her eine Sympathie zur menschlichen Seele verliehen ist, so zusammenzusetzen, daß sie das Herz rühren? — Wahrhaftig, die Kunst ist es, was man verehren muß, nicht den Künstler; — der ist nichts mehr als ein schwaches Werkzeug."

„Ihr seht, daß mein Eifer und meine Liebe für die Musik nicht schwächer ist, als sonst. Nur eben darum bin ich so unglücklich in diesem — — doch ich will's lassen, und Euch mit der Beschreibung von all' dem widrigen Wesen um mich herum, nicht verdrießlich machen. Genug, ich lebe in einer sehr unreinen Luft. Wie weit idealischer lebte ich damals, da ich in unbefangener Jugend und stiller Einsamkeit die Kunst noch bloß genoß, als jetzt, da ich sie im blendendsten Glanze der Welt, und von lauter seidenen Kleidern, lauter Sternen und Kreuzen, lauter kultivirten und geschmackvollen Menschen umgeben, ausübe! — Was ich möchte? — Ich möchte

all' diese Kultur im Stiche lassen, und mich zu dem simpeln Schweizerhirten in's Gebirge hinflüchten, und seine Alpenlieder, wonach er überall das Heimweh bekommt, mit ihm spielen.“ — — —

Aus diesem fragmentarisch-geschriebenen Briefe ist der Zustand, worin Joseph sich in seiner Lage befand, zum Theil zu ersehen. Er fühlte sich verlassen und einsam unter dem Gesumme so vieler unharmonischen Seelen um ihn her; — seine Kunst ward tief entwürdigt dadurch, daß sie auf keinen Einzigen, so viel er wußte, einen lebhaften Eindruck machte, da sie ihm doch nur dazu gemacht schien, das menschliche Herz zu rühren. In manchen trüben Stunden verzweifelte er ganz, und dachte: „Was ist die Kunst so seltsam und sonderbar! Hat sie denn nur für mich allein so geheimnißvolle Kraft, und ist für alle andere Menschen nur Belustigung der Sinne und angenehmer Zeitvertreib? Was ist sie denn wirklich und in der That, wenn sie für alle Menschen Nichts ist, und für mich allein nur Etwas? Ist es nicht die unglückseligste Idee, diese Kunst zu seinem ganzen Zweck und Hauptgeschäft zu machen, und sich von ihren großen Wirkungen auf die menschlichen Gemüther tausend schöne Dinge einzubilden? Von dieser Kunst, die im wirklichen irdischen Leben keine andre Rolle spielt, als Kartenspiel oder jeder andere Zeitvertreib?“

Wenn er auf solche Gedanken kam, so dünkte er sich der größte Phantast gewesen zu sein, daß er so sehr gestrebt hatte, ein ausübender Künstler für die Welt zu werden. Er gerieth auf die Idee, ein Künstler müsse nur für sich allein, zu seiner eignen Herzenserhebung, und für einen oder ein paar Menschen, die ihn verste-

hen, Künstler sein. Und ich kann diese Idee nicht ganz unrecht nennen. —

Aber ich will das Uebrige von meines Josephs Leben kurz zusammen fassen, denn die Erinnerungen daran werden mir sehr traurig.

Mehrere Jahre lebte er als Kapellmeister so fort, und seine Mißmüthigkeit, und das unbehagliche Bewußtseyn, daß er mit allem seinen tiefen Gefühl und seinem innigen Kunstsinn für die Welt nichts nütze, und weit weniger wirksam sey, als jeder Handwerksmann, — nahm immer mehr zu. Oft dachte er mit Wehmuth an den reinen, idealischen Enthusiasmus seiner Knabenzeit zurück, und daneben an seinen Vater, wie er sich Mühe gegeben hatte, ihn zu einem Arzte zu erziehen, daß er das Elend der Menschen mindern, Unglückliche heilen, und so der Welt nützen sollte. „Vielleicht wär's besser gewesen," dachte er in manchen Stunden.

Sein Vater war indeß bei seinem Alter sehr schwach geworden. Joseph schrieb immer seiner ältesten Schwester, und schickte ihr zum Unterhalt für den Vater. Ihn selber zu besuchen konnte er nicht übers Herz bringen; er fühlte, daß es ihm unmöglich war. Er ward trübsinniger; — sein Leben neigte sich hinunter.

Einst hatte er eine neue schöne Musik von seiner Hand im Concertsaal aufgeführt; es schien das erstemal, daß er auf die Herzen der Zuhörer etwas gewirkt hatte. Ein allgemeines Erstaunen, ein stiller Beifall, welcher weit schöner, als ein lauter ist, erfreute ihn mit der Idee, daß er vielleicht dießmal seine Kunst würdig ausgeübt hätte; er faßte wieder Muth zu neuer Arbeit. Als er hinaus auf die Straße kam, schlich ein sehr armselig gekleidetes Mädchen an ihn heran, und wollte ihn

sprechen. Er wußte nicht, was er sagen sollte; er sah sie an, — Gott! rief er, — es war seine jüngste Schwester im elendesten Aufzüge. Sie war von Hause zu Fuß hergelaufen, um ihm die Nachricht zu bringen, daß sein Vater todtkrank niederliege, und ihn vor seinem Ende sehr dringend noch einmal zu sprechen verlange. Da war wieder aller Gesang in seinem Busen zerrissen; in dumpfer Betäubung machte er sich fertig, und reiste eilig nach seiner Vaterstadt.

Die Scenen, die am Todbette seines Vaters vorfielen, will ich nicht schildern. Man glaube nicht, daß es zu weitläuftigen und wehmüthigen gegenseitigen Erörterungen kam; sie verstanden sich ohne viele Worte sehr inniglich; — wie denn darin überhaupt die Natur unserer recht zu spotten scheinet, daß die Menschen sich erst in solchen kritischen letzten Augenblicken recht verstehen. Dennoch ward Joseph von Allem bis ins Innerste zerrissen. Seine Geschwister waren im betrübtesten Zustande; zwei davon hatten schlecht gelebt, und waren entlaufen; die älteste, der er immer Geld schickte, hatte das Meiste verthan, und den Vater darben lassen; diesen sah er endlich vor seinen Augen elendiglich sterben; ach! es war entsetzlich, wie sein armes Herz durch und durch verwundet und zerstochen ward! Er sorgte für seine Geschwister so gut er konnte, und kehrte zurück, weil ihn Geschäfte abriefen.

Er sollte zu dem bevorstehenden Osterfest eine neue Passionsmusik machen, auf welche seine neidischen Nebenbuhler sehr begierig waren. Helle Ströme von Thränen brachen ihm aber hervor, so oft er sich zur Arbeit niedersetzen wollte, er konnte sich vor seinem zerrissenen Herzen nicht erretten. Er lag tief darniedergedrückt und

vergraben unter den Schlacken dieser Erde. Endlich riß er sich mit Gewalt auf, und streckte mit dem heißesten Verlangen die Arme zum Himmel empor; er füllte seinen Geist mit der höchsten Poesie, mit lautem, jauchzendem Gesange an, und schrieb in einer wunderbaren Begeisterung, aber immer unter heftigen Gemüthsbewegungen, eine Passionsmusik nieder, die mit ihren durchdringenden, und alle Schmerzen des Leidens in sich fassenden Melodieen, ewig ein Meisterstück bleiben wird. Seine Seele war wie ein Kranker, der in einem wunderbaren Paroxismus größere Stärke als ein Gesunder zeigt.

Aber nachdem er das Oratorium am heiligen Tage im Dom mit der heftigsten Anspannung und Erhitzung aufgeführt hatte, fühlte er sich ganz matt und erschlafft. Eine Nervenschwäche befiel, gleich einem bösen Thau, alle seine Fibern; — er kränkelte eine Zeitlang hin, und starb nicht lange darauf, in der Blüthe seiner Jahre. — —

Manche Thräne hab' ich ihm geschenkt, und es ist mir seltsam zu Muth, wenn ich sein Leben übersehe. Warum wollte der Himmel, daß sein ganzes Leben hindurch der Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Elend dieser Erde ihn so unglücklich machen, und endlich sein doppeltes Wesen von Geist und Leib ganz von einanderreißen sollte?

Wir begreifen die Wege des Himmels nicht. — Aber laßt uns wiederum die Mannigfaltigkeit der erhabenen Geister bewundern, welche der Himmel zum Dienste der Kunst auf die Welt gesetzt hat.

Ein Raphael brachte in aller Unschuld und Unbefangenheit die allergeistreichsten Werke hervor, worin wir den ganzen Himmel sehn; — ein Guido Reni, der ein

so wildes Spielerleben führte, schuf die sanftesten und heiligsten Bilder; — ein Albrecht Dürer, ein schlichter nürnbergischer Bürgersmann, verfertigte in eben der Zelle, worin sein böses Weib täglich mit ihm zankte, mit emsigem, mechanischem Fleiße gar seelenvolle Kunstwerke; — und Joseph, in dessen harmonischen Werken so geheimnißvolle Schönheit liegt, war verschieden von diesen Allen!

Ach! daß eben seine hohe Phantasie es seyn mußte, die ihn aufrieb! — Soll ich sagen, daß er vielleicht mehr dazu geschaffen war, Kunst zu genießen, als auszuüben? — Sind diejenigen vielleicht glücklicher gebildet, in denen die Kunst still und heimlich wie ein verhüllter Genius arbeitet, und sie in ihrem Handeln auf Erden nicht stört? Und muß der Immerbegeisterte seine hohen Phantasieen doch auch vielleicht als einen festen Einschlag kühn und stark in dieses irdische Leben einweben, wenn er ein ächter Künstler seyn will? — Ja, ist diese unbegreifliche Schöpfungskraft nicht etwa überhaupt ganz etwas Anderes, und — wie mir jetzt erscheint — etwas noch Wundervolleres, noch Göttlicheres, als die Kraft der Phantasie?

Der Kunstgeist ist und bleibt dem Menschen ein ewiges Geheimniß, wobei er schwindelt, wenn er die Tiefen desselben ergründen will; — aber auch ewig ein Gegenstand der höchsten Bewunderung; wie denn dieß von allem Großen in der Welt zu sagen ist. — —

Noch etwas über Mozarts Requiem.

Die bekannte Bestellungsgeschichte des Requiem's soll sich folgendermaßen verhalten: Graf Wallsegg hatte durch seinen Verwalter Leutgeb von Shotwien bei Mozart das Requiem bestellen lassen, um es hernach für seine Composition auszugeben. Dieß soll auch geschehen und bei Beerdigung seiner Frau Gemahlin, der Gräfin Wallsegg, geb. von Flamming, aufgeführt worden sein. Mozart, der dieß vermuthen mußte, setzte es aus seinen Jugendarbeiten zusammen und machte nur die Introduction neu dazu. Aus der Partiturausgabe bei André in Offenbach a. M., nach Mozarts und Süßmayers Handschrift berichtigt, ergibt sich, daß von den 5 Haupttheilen wahrscheinlich das Requiem und Kyrie Mozart'sche Stücke, aber noch aus frühern Zeiten herrührende und zuverlässig sich noch von 1784 her datirende Arbeiten sind. Von Nr. 2 Dies irae, hat Mozart nur den Entwurf hinterlassen, den Süßmayer beendigte. Nr. 3 „Tuba mirum" hat Süßmayer nur bis zum 18. Takte gefunden, und das Folgende hinzugesetzt, und aus dem Posaunensolo nachher ein Fagottsolo gemacht. Rex, — recordare, confutatis ist von Süßmayer, letztes vom 17. Takte Mozarts Arbeit. Von Mozart ist dann noch das Lacrymosa, dieses jedoch nur bis zum

8. Takte. Hier ist aber das Ende der Mozart'schen Arbeit am bestellten Requiem, indem vom 9. Takte dieser Nr. an Süßmayers eigene Arbeit anfängt. Mozart hat wahrscheinlich keine Abschrift behalten, wenn er es, wie auch behauptet wird, wirklich fortgeschickt haben soll, und Süßmayer hat nach seinem Tode diese Skizzen gefunden, vollendet, und das Ganze mit der bekannten Entstehungs- und Bestellungsgeschichte beglaubigt unter Mozarts Namen herausgegeben. Wir haben also nicht das ächte Mozart'sche Requiem, das noch im Besitz der Kapelle jenes Grafen sein soll, sondern ein verfälschtes und unächtes. (Man lese darüber Cäcilia 23s Heft und die vorhergehenden Hefte.) —

Anekdoten.

Ein Bauer sah dem Klavierspieler Kuhe erstaunt zu, als dieser auf einem Pianoforte spielte, und berührte, als dieser geendet, eine Taste. Er schlug etwas unsanft auf, und die Taste gab stark an. „Ei!" rief der Bauer, da er diesen Ton hörte, „das hab' ich nicht gewußt, daß ich auch spielen kann!"

Etwas über Gluck.

Gluck, eins der größten musikalischen Genies, das nur von Mozart an Reichthum der Ideen und Ueppigkeit der Harmonie überboten wird, steht als Reformator der dramatischen Musik, in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, gleich einem Felsen in der umwogenden Brandung neuerer Tonformen da. Unter allen Tonsetzern, die vor und nach ihm gelebt haben, ist er durch edle Einfachheit, durch antike Recitation, durch Schärfe der Bezeichnung, wie durch eine unerreichte Gewalt über den Rhythmus der Sprache, den Anforderungen der musikalischen Tragödie am Nächsten gekommen. Daher auch jene Einheit, die, immer das Ganze im Auge behaltend, sich nicht darin gefällt, den natürlichen Gang des Recitativs, und den lebhafteren des Dialoges durch schneidende Absprünge auf Arien, Duetten u. s. w. zu stören. Daher jene absichtliche Gleichförmigkeit des Ausdrucks, jene an scheinbare Monotonie sogar grenzende Durchsichtigkeit, die nur dann dem Eintritte des ariosen Cantabile und der markirteren Darstellungsweise Raum gestatten, wenn das Gefühl entschiedener durchleuchtet, oder Situation und Charaktere auffallend wechseln.

Schon ist mehr ein bedeutender Zeitraum seit jener Aufsehen erregenden Epoche vorüber gegangen, und noch — wie damals die Gluckisten und Piccinisten — stehen sich bis auf den heutigen Tag, die verschieden-

artigsten Tendenzen in der Behandlung eines Operntextes schroff gegenüber. Dort der strenge Verfechter des Wortausdrucks und der Situations-Malerei, hier die gefälligere, aber Wahrheit verletzende Form südlicher Darstellung; — es ist, wie Schiller sagt: „der ewige Kampf des Stoffes mit der Form;“ aus welchem übrigens die schwankende Gegenwart bei alledem Nutzen ziehen könnte, würde nur, wie dieß leider so selten der Fall, in jeder Gattung, das eigenthümlich Schöne derselben erschöpfend, auch immer das Beste geleistet. —

Die Pariser hatten damals Recht, als sie von Iphigenie sagten: „Diese Musik enthalte antiken Schmerz, griechische Thränen und jungfräuliche Frischheit. Es ist wirklich, als ob aus den Wehelauten dieser veredelten Klage, als ob aus den einfach-großen Recitativen der Geist jenes zum Gesange potenzirten Rede-Ausdrucks uns anwehte, der im Alterthum das Wesen der griechischen Tragödie auf der Bühne belebte.

Gluck's Recitative machen zur ersten Grundbedingung: einfachen rein deklamatorischen Vortrag, der sich nur bei gewichtigeren Perioden, den Worten analog, entweder durch viel schärfere Akzentuirung, oder durch Ausziehen des Tones über den gewöhnlichen Gang erheben darf. Seine Melodieen müssen fest, klar und streng im Takt, wie ein die Worte eng umwindendes Silberband gegeben werden; — zu große Nüancirung stört den einfachen Adel derselben; zu kleine könnte leicht zur Einförmigkeit führen. Jedenfalls muß ganz vollkommene Beherrschung der Stimme vorhanden seyn. —

Der Musikfeind.

Von Hoffmann.

Es ist wohl etwas Herrliches, so durch und durch musikalisch zu seyn, daß man, wie mit besonderer Kraft ausgerüstet, die größten musikalischen Massen, die die Meister mit einer unzähligen Menge Noten und Töne der verschiedensten Instrumente aufgebaut, leicht und lustig handhabt, indem man sie, ohne sonderliche Gemüthsbewegung, ohne die schmerzhaften Stöße des leidenschaftlichen Entzückens, der herzzerreißenden Wehmuth zu spüren, in Sinn und Gedanken aufnimmt. — Wie hoch kann man sich dann auch über die Virtuosität der Spieler im Innern erfreuen, ja, diese Freude, die von Innen herausstrebt, recht laut werden lassen, ohne alle Gefahr! An die Glückseligkeit, selbst ein Virtuos zu seyn, will ich gar nicht denken; denn noch viel tiefer wird dann mein Schmerz, daß mir aller Sinn für Musik so ganz und gar abgeht, woher denn auch meine unbeschreibliche Unbeholfenheit in der Ausübung dieser herrlichen Kunst, die ich leider von Kindheit auf gezeigt, rühren mag. — Mein Vater war gewiß ein tüchtiger Musikus; er spielte fleißig auf einem großen Flügel, oft bis in die späte Nacht hinein, und wenn es einmal ein

Concert in unserm Hause gab, dann spielte er sehr lange Stücke, wozu ihn die Andern auf Violinen, Bässen, auch wohl Flöten und Waldhörnern, ganz wenig begleiteten. Wenn solch ein langes Stück endlich heraus war, dann schrieen Alle sehr und riefen: „Bravo, Bravo! welch ein schönes Concert! wie fertig, wie rund gespielt!“ und nannten mit Ehrfurcht den Namen Emanuel Bach! — Der Vater hatte aber so viel hinter einander gehämmert und gebrauset, daß es mir immer vorkam, als sey das wohl kaum Musik, worunter ich mir so recht ans Herz gehende Melodien dachte, sondern er thue dieß nur zum Spaß, und die Andern hätten auch wieder ihren Spaß daran. — Ich war bei solchen Gelegenheiten immer in mein Sonntagsröckchen geknöpft, und mußte auf einem hohen Stuhle neben der Mutter sitzen und zuhören, ohne mich viel zu regen und zu bewegen. Die Zeit wurde mir entsetzlich lang, und ich hätte wohl gar nicht ausdauern können, wenn ich mich nicht an den besonderen Grimassen und komischen Bewegungen der Spieler ergötzt hätte. Vorzüglich erinnere ich mich noch eines alten Advokaten, der immer dicht bei meinem Vater die Geige spielte, und von dem sie immer sagten, er wäre ein ganz übertriebener Enthusiast, und die Musik mache ihn halb verrückt, so daß er in der wahnsinnigen Exaltation, zu der ihn Emanuel Bachs, oder Wolfs, oder Benda's Genius hinaufschraube, weder rein greife, noch Takt halte. — Mir steht der Mann noch ganz vor Augen. Er trug einen pflaumfarbenen Rock mit goldbesponnenen Knöpfen, einen kleinen silbernen Degen und eine röthliche, nur wenig gepuderte Perücke, an der hinten ein kleiner runder Haarbeutel hing. Er hatte einen unbeschreiblichen komischen Ernst in Allem, was er begann.

Ad opus! pflegte er zu rufen, wenn der Vater die Musikblätter auf die Pulte vertheilte. Dann ergriff er mit der rechten Hand die Geige, mit der linken aber die Perücke, die er abnahm und an einen Nagel hing. Nun hob er an, sich immer mehr und mehr übers Blatt beugend, zu arbeiten, daß die rothen Augen glänzend heraustraten und Schweißtropfen auf der Stirn standen. Es geschah ihm zuweilen, daß er früher fertig wurde, als die Uebrigen, worüber er sich denn nicht wenig wunderte und die Andern ganz böse anschaute. Oft war mir es auch, als brächte er Töne heraus, denen ähnlich, die Nachbars Peter, mit naturhistorischem Sinn die verborgenen musikalischen Talente der Katzen erforschend, unserm Hauskater ablockte, durch schickliches Einklemmen des Schwanzes und sonst; weßhalb er zuweilen von dem Vater etwas geprügelt wurde — (nämlich der Peter). — Kurz, der pflaumfarbene Advokat — er hieß Musewius — hielt mich ganz für die Pein des Stillsitzens schadlos; indem ich mich an seinen Grimassen, an seinen komischen Seitensprüngen, ja wohl gar an seinem Quinkeliren höchlich ergötzte. — Einmal machte er doch eine vollkommene Störung in der Musik, so daß mein Vater vom Flügel aufsprang, und Alle auf ihn zustürzten, einen bösen Zufall, der ihn ergriffen, befürchtend. Er fing nämlich an, erst etwas Weniges mit dem Kopfe zu schütteln, dann aber, in einem fortsteigenden Crescendo, immer stärker und stärker den Kopf hin und her zu werfen, wozu er gräßlich mit dem Bogen über die Saiten hin und her fuhr, mit der Zunge schnalzte und mit dem Fuße stampfte. Es war aber nichts, als eine kleine feindselige Fliege, die hatte ihn, mit beharrlichem

seyn, an das Klavier, so verfiel ich unwillkürlich bald in jene Spielerei des Akkordsuchens, und so kam ich nicht weiter. Mit vieler, unsäglicher Mühe hatte ich mich durch mehrere Tonarten durchgearbeitet, bis zu der verzweifelten, die vier Kreuze vorgezeichnet hat, und, wie ich jetzt noch ganz bestimmt weiß, Edur genannt wird. Ueber dem Stück stand mit großen Buchstaben: Scherzando Presto, und als der Kantor es mir vorspielte, hatte es so was Hüpfendes, Springendes, das mir sehr mißfiel. Ach, wie viel Thränen, wie viel ermunternde Püffe des unseligen Kantors kostete mich das verdammte Presto! Endlich kam der für mich schreckliche Tag heran, an dem ich dem Vater und den musikalischen Freunden meine erworbenen Kenntnisse produciren, Alles, was ich gelernt, vorspielen sollte. Ich konnte Alles gut, bis auf das schreckliche E — dur — Presto. Da setzte ich mich Abends vorher in einer Art von Verzweiflung ans Klavier, um, koste es was es wolle, fehlerfrei jenes Stück einzuspielen. Ich wußte selbst nicht, wie es zuging, daß ich das Stück gerade auf den Tangenten, die denen, welche ich aufschlagen sollte, rechts zunächst lagen, zu spielen versuchte; es gelang mir, das ganze Stück war leichter geworden, und ich verfehlte keine Note, nur auf andern Tangenten, und mir kam es vor, als klänge das Stück sogar viel besser, als so, wie es mir der Kantor vorgespielt hatte. Nun war mir froh und leicht zu Muthe; ich setzte mich den andern Tag keck an den Flügel und hämmerte mein Stückchen frisch darauf los, und mein Vater rief einmal über das andere: „das hätte ich nicht gedacht!“ — Als das Scherzo zu Ende war, sagte der Kantor ganz freundlich: „das war die schwere Tonart Edur!“ und mein Vater wandte

sich zu einem Freunde, sprechend: „Sehen Sie, wie fertig der Junge das schwere E dur handhabt!“ — „Erlauben Sie, Verehrtester,“ erwiderte dieser, „das war ja F dur.“ — „Mit nichten, mit nichten!“ sagte der Vater. „Ei, ja doch,“ versetzte der Freund; „wir wollen es gleich sehen.“ Beide traten an den Flügel. „Sehen Sie,“ rief mein Vater triumphirend, indem er auf die vier Kreuze wies. „Und doch hat der Kleine F dur gespielt,“ sagte der Freund. — Ich that es ganz unbefangen, indem es mir nicht einmal recht deutlich war, worüber sie so ernstlich stritten. Mein Vater sah in die Tasten; kaum hatte ich aber einige Töne gegriffen, als mir des Vaters Hand um die Ohren sauste. „Vertrakter, dummer Junge!“ schrie er im höchsten Zorn. Weinend und schreiend lief ich davon, und nun war es mit meinem musikalischen Unterricht auf immer aus. Die Tante meinte zwar, gerade, daß es mir möglich geworden, das ganze Stück richtig, nur in einem andern Ton, zu spielen, zeige von wahrem musikalischem Talent; allein ich glaube jetzt selbst, daß mein Vater Recht hatte, es aufzugeben, mich auf irgend einem Instrumente unterrichten zu lassen, da meine Unbeholfenheit, die Steifheit und Ungelenkigkeit meiner Finger sich jedem Streben entgegengesetzt haben würde. — Aber eben diese Ungelenkigkeit scheint sich, rücksichtlich der Musik, auch auf mein geistiges Vermögen zu erstrecken. So habe ich nur zu oft bei dem Spiel anerkannter Virtuosen, wenn Alles in jauchzende Bewunderung ausbrach, Langeweile, Ekel und Ueberdruß empfunden, und mich noch dazu, da ich nicht unterlassen konnte, meine Meinung ehrlich herauszusagen, oder vielmehr mein inneres Gefühl deutlich

ausſprach, dem Gelächter der geſchmackvollen, von der Muſik begeiſterten Menge Preis gegeben. Ging es mir nicht noch vor kurzer Zeit ganz ſo, als ein berühmter Klavierſpieler durch die Stadt reiſte und ſich bei einem meiner Freunde hören ließ? „Heute, Theuerſter," ſagte mir der Freund, „werden Sie gewiß von ihrer Muſikfeindſchaft geheilt; der herrliche J. wird Sie erheben — entzücken." Ich mußte mich, wider meinem Willen, dicht an das Pianoforte ſtellen; da fing der Virtuos an, die Töne auf und nieder zu rollen, und erhob ein gewaltiges Gebrauſe, und als das immer fortdauerte, wurde mir ganz ſchwindlich und ſchlecht zu Muthe, aber bald riß etwas Anderes meine Aufmerkſamkeit hin, und ich mag wohl, als ich den Spieler gar nicht mehr hörte, ganz ſonderbar in das Pianoforte hineingeſtarrt haben; denn, als er endlich aufgehört hatte, zu donnern und zu raſen, ergriff mich der Freund beim Arm und rief: „Nun, Sie ſind ja ganz verſteinert! He, Freundchen, empfinden Sie nun endlich die tiefe, fortreißende Wirkung der himmliſchen Muſik?" — Da geſtand ich ehrlich ein, wie ich eigentlich den Spieler wenig gehört, ſondern mich vielmehr an dem ſchnellen Auf- und Abſpringen — und dem gliederweiſen Lauffeuer der Hämmer höchlich ergötzt habe; worüber denn Alles in ein ſchallendes Gelächter ausbrach. — Wie oft werde ich empfindungs-, herz-, gemüthlos geſcholten, wenn ich unaufhaltſam aus dem Zimmer renne, ſobald das Fortepiano geöffnet wird, oder dieſe und jene Dame die Guitarre in die Hand nimmt und ſich zum Singen räuſpert; denn ich weiß ſchon, daß bei der Muſik, die ſie gewöhnlich in den Häuſern verführen, mir übel und weh wird, und ich mir ordentlich phyſiſch den Magen verderbe. — Das

ist aber ein rechtes Unglück, und bringt mir Verachtung der feinen Welt zuwege. Ich weiß wohl, daß eine solche Stimme, ein solcher Gesang, wie der meiner Tante, so recht in mein Innerstes dringt, und sich da Gefühle regen, für die ich gar keine Worte habe; es ist mir, als sey das eben die Seligkeit, welche sich über das Irdische erhebt, und daher auch im Irdischen keinen Ausdruck zu finden vermag; aber eben deßhalb ist es mir ganz unmöglich, höre ich eine solche Sängerinn, in die laute Bewunderung auszubrechen, wie die Andern; ich bleibe still und schaue in mein Inneres, weil da noch alle die außen verklungenen Töne widerstrahlen, und da werde ich kalt, empfindungslos, ein Musikfeind gescholten. — Mir schräg gegenüber wohnt der Concertmeister, welcher jeden Donnerstag ein Quartett bei sich hat, wovon ich zur Sommerszeit den leisesten Ton höre, da sie Abends, wenn es still auf der Straße geworden, bei geöffneten Fenstern spielen. Da setze ich mich aufs Sopha, und höre mit geschlossenen Augen zu, und bin ganz voller Wonne — aber nur bei dem ersten; bei dem zweiten Quartett verwirren sich schon die Töne, denn nun ist es, als müßten sie im Innern mit den Melodien des ersteren, die noch darin wohnen, kämpfen; und das dritte kann ich gar nicht mehr aushalten. Da muß ich fortrennen, und oft hat der Concertmeister mich schon ausgelacht, daß ich mich von der Musik so in die Flucht schlagen ließe. — Sie spielten wohl, wie ich gehört habe, an sechs, acht solche Quartetts, und ich bewundere in der That die außerordentliche Geistesstärke, die innere musikalische Kraft, welche dazu gehört, so viel Musik hinter einander aufzufassen,

und durch das Abspielen Alles so, wie im Innersten empfunden und gedacht, in's lebendige Leben ausgehen zu lassen. — Eben so geht es mir mit den Concerten, wo oft schon die erste Symphonie solch einen Tumult in mir erregt, daß ich für alles Uebrige todt bin. Ja, oft hat mich eben der erste Satz so aufgeregt, so gewaltsam erschüttert, daß ich mich hinaussehne, um all die seltsamen Erscheinungen, von denen ich befangen, deutlicher zu schauen, ja mich in ihren wunderbaren Tanz zu verflechten, daß ich, unter ihnen, ihnen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sey die gehörte Musik ich selbst. — Ich frage daher niemals nach dem Meister; das scheint mir ganz gleichgültig. Es ist mir so, als werde auf dem höchsten Punkt nur eine psychische Masse bewegt, und als habe ich in diesem Sinne viel Herrliches componirt. — Indem ich dieses nur so für mich niederschreibe, wird mir angst und bange, daß es einmal in meiner angebornen, unbefangenen Aufrichtigkeit mir über die Lippen fliehen könnte. Wie würde ich ausgelacht werden! Sollten nicht manche wahrhaftige musikalische Bravos an der Gesundheit meines Gemüthes zweifeln? — Wenn ich oft nach der ersten Symphonie aus dem Concertsaal eile, schreien sie mir nach: „Da läuft er fort, der Musikfeind!" und bedauern mich, da jeder Gebildete jetzt mit Recht verlangt, daß man, nächst der Kunst, sich anständig zu verbeugen, und eben so auch über das, was man nicht weiß, zu reden, auch die Musik liebe und treibe. Daß ich nun eben von diesem Treiben so oft getrieben werde, hinaus in die Einsamkeit, wo die ewig waltende Macht, in dem Rauschen der Eichenblätter über meinem Haupte, in dem Plätschern der Quelle, wunderbare Töne anregt, die sich geheim-

nißvoll verschlingen mit den Lauten, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Musik hervorstrahlen — ja, das ist eben mein Unglück. — Die entsetzliche peinliche Schwerfälligkeit im Auffassen der Musik schadet mir auch recht in der Oper. — Manchmal freilich ist es mir, als würde nur dann und wann ein schickliches musikalisches Geräusch gemacht, und man verjage damit sehr zweckmäßig die Langeweile, oder noch ärgere Ungethüme, so wie vor den Karavanen Cymbeln und Pauken toll und wild durch einander geschlagen werden, um die wilden Thiere abzuhalten; aber wenn es oft so ist, als könnten die Personen nicht anders reden, als in den gewaltigen Accenten der Musik, als ginge das Reich des Wunderbaren auf, wie ein flammender Stern — dann habe ich Mühe und Noth, mich festzuhalten in dem Orkan, der mich erfaßt und in das Unendliche zu schleudern droht. — Aber in solch eine Oper gehe ich immer und immer wieder, und klarer und leuchtender wird es im Innern, und alle Gestalten treten heraus aus dem düstern Nebel und schreiten auf mich zu, und nun erkenne ich sie, wie sie so freundlich mir befreundet sind und mit mir dahinwallen im herrlichen Leben. — Ich glaube Glucks Iphigenia gewiß fünfzigmal gehört zu haben. Darüber lachen aber mit Recht die ächten Musiker, und sagen: „Beim ersten Mal hatten wir Alles weg, und beim dritten satt." — Ein böser Dämon verfolgt mich aber, und zwingt mich, unwillkürlich komisch zu seyn und Komisches zu verbreiten, rücksichtlich meiner Musikfeindschaft. So stehe ich neulich im Schauspielhause, wohin ich aus Gefälligkeit für einen fremden Freund gegangen, und bin ganz vertieft in Gedanken, als sie gerade (es wurde eine Oper gegeben) so einen nichtssa-

genden musikalischen Lärm machen. Da stößt mich der Nachbar an, sprechend: „Das ist eine ganz vorzügliche Stelle!“ Ich dachte, und konnte in dem Augenblick nichts Anderes denken, als daß er von der Stelle im Parterre spräche, wo wir uns gerade befanden, und antwortete ganz treuherzig: „Ja, eine gute Stelle, aber ein bischen Zug weht doch!“ — Da lachte er sehr, und als Anekdote von dem Musikfeind wurde es verbreitet in der ganzen Stadt, und überall neckte man mich mit meiner Zugluft in der Oper, und ich hatte doch Recht. —

Sollte man es wohl glauben, daß es dessen ungeachtet einen ächten, wahren Musiker gibt, der noch jetzt, rücksichtlich meines musikalischen Sinnes, der Meinnng meiner Tante ist? — Freilich wird Niemand viel darauf geben, wenn ich gerade heraussage, daß dieß kein Anderer ist, als der Kapellmeister Johannes Kreisler, der seiner Phantasterei wegen überall verschrieen genug ist, aber ich bilde mir nicht wenig darauf ein, daß er es nicht verschmäht, mir recht nach meinem innern Gefühl, so wie es mich erfreut und erhebt, vorzusingen und vorzuspielen. — Neulich sagte er, als ich ihm meine musikalische Unbeholfenheit klagte, ich sey mit jenem Lehrling in dem Tempel zu Sais zu vergleichen, der, ungeschickt scheinend, im Vergleich der andern Schüler, doch den wunderbaren Stein fand, den die Andern mit allem Fleiß vergeblich suchten. Ich verstand ihn nicht, weil ich Novalis Schriften nicht gelesen, auf die er mich verwies. Ich habe heute in die Leihbibliothek geschickt, werde das Buch aber wohl nicht erhalten, da es herrlich seyn soll, nnd also stark gelesen wird. — Doch nein; eben erhalte ich wirklich Novalis Schriften, zwei Bändchen, und der Bibliothekar läßt mir sagen, mit derglei-

chen könne er immer aufwarten, da es stets zu Hause sey; nur habe er den Novalis nicht gleich finden können, da er ihn ganz und gar als ein Buch, nach dem niemals gefragt würde, zurückgestellt. — Nun will ich doch gleich sehen, was es mit den Lehrlingen zu Sais für eine Bewandtniß hat.

Anekdoten.

Als Himmel (später Kapellmeister in Berlin, geb. 1765, gest. 1814) noch, unter Naumanns Leitung, in Dresden Musik studirte, sprach er oft in den geselligen Cirkeln eines nahen Rittergutsbesitzers ein. Hier kam einst die Rede auf einen Schulmeister, in dem nur einige Stunden entfernten Dorfe R . . . ., welcher nicht bloß Schul- sondern auch Orgelmeister heißen solle, weil er, seines Orgelspiels wegen, weit und breit berühmt sei, und mit seltner Fertigkeit auf jenem Instrumente besonders eine seltene Kraft besitze, das Vorspiel dem ganzen Liede, das Zwischenspiel aber jedem Liederverse, ja jeder Sangzeile trefflich anzupassen.

Himmel war neugierig, den Herrn Collegen kennen zu lernen. Der nächste Sonntag ward bestimmt, diese Neugier zu befriedigen.

Man fuhr in großer Gesellschaft nach R . . . . und wohnte dort in der herrschaftlichen Emporkirche dem Gottesdienste bei. Der wackere Schulmeister, schon aus

Gewohnheit und Neigung, sein Orgelspiel allemal — wenn auch nur ländliche Ohren ihm horchten — meisterhaft übend, fühlte denn doch immer einen besondern Sporn zu besonderer Kraftäußerung, wenn er in der hochadeligen Emporkirche seine gnädige Herrschaft, oder wohl gar Gäste derselben bemerkte.

Er spielte also auch dießmal so recht con amore, und befriedigte nicht nur den großen Himmel, sondern übertraf sogar dessen Erwartung, so daß letzterer seiner Gesellschaft den Vorschlag that, dem braven Virtuosen nach dem Segensprechen einen Besuch auf der Orgelbank abzustatten, ihm Dank und Achtung für sein meisterhaftes Spiel zu bezeigen und sich von ihm noch eine Fuge zum Besten geben zu lassen.

Nun hatte der wackere Schulmeister gegen seine gnädige Herrschaft oft den Wunsch geäußert, Himmeln kennen zu lernen und ihn spielen zu hören. Wie würde ihm das musikalische Herz im Leibe gehüpft haben, wenn er gewußt hätte, daß Himmel mit unter den fremden Gesichtern in der herrschaftlichen Emporkirche sich befand, ihn zu behorchen, daß Himmel es war, der jetzt, vertraulich auf die Achsel ihn klopfend, sagte; „Bravo! Herr Schulmeister, Sie sind ein ächter Orgelmeister! —“ Daß Himmel es war, der sich sogar eine Fuge von ihm ausbat. —

Der ländliche Virtuose nahm natürlich die Bitte für Befehl an und griff und trat nun wieder so kunstvoll und genialisch in sein Orgelwerk, daß Himmel ihm nicht bloß mit dem Munde, sondern auch im Herzen seine Achtung zollte.

Als der Schulmeister entzückt über des Fremden Lob von der Orgelbank stieg, fragte er nur so gelegentlich

Himmel: ob er auch musikalisch sei. — Ich klimpre und stümpre ein wenig, sagte Himmel und griff dabei so auf den Tasten der Orgel herum, wie Einer, der kaum: Blühe liebes Veilchen! auf dem Clavier zu geben, geschweige denn einen Choral auf der Orgel vorzutragen im Stande ist, setzte sich aber doch auf die Orgelbank, und fing allmählich an, immer besser und kunstvoller zu greifen und zu treten, bis er sich endlich in Phantasieen verlor, daß dem Schulmeister Hören und Sehen verging, und er in die Worte ausbrach: Ach Gott! da ist man ja wie im Himmel! —

Das nun eben nicht, — entgegnete der Virtuos — aber doch in der Nähe, denn — ich heiße Himmel.

Die Gesellschaft lachte, — der Schulmeister war wie aus den Wolken gefallen. Wer das im Augenblick sich bildende Gemisch von Staunen und Ehrfurcht, Verlegenheit und Schreck in seiner Seele schildern könnte, der wäre in der Sprache, was der Schulmeister auf der Orgel war — Virtuos.

Biographie von Auber.

Auber ist in Paris im Jahre 1795 geboren. Lange, ehe er seine ersten Arbeiten der Bühne übergab, hatte er sehr schöne Quatuors componirt, die er unter dem Pseudo-Namen Lamarre herausgab.

Das Jahr 1820 war für Auber ein sehr unglückliches; er verlor seinen Vater, der sich durch unglückliche Handelsspeculationen zu Grunde gerichtet hatte, und sein einziges Erbe bestand in drei bis viertausend Francs. Auber trug standhaft und muthig das zwiefache Unglück, das über ihn hereingebrochen war, er versuchte zu vergessen, wie heiter und sorglos er bis jetzt gelebt hatte, und dachte nur daran, sich durch Arbeit sein tägliches Brod zu gewinnen. Doch wer sollte es glauben? Der junge Componist, dessen Partituren zu einigen kleinen Opern schon auf den Pariser Theatern mit Beifall aufgenommen waren, vergaß so glückliche Erfolge, und mißtraute seinem musikalischem Talente so sehr, daß er nur auf seine kaufmännischen Kenntnisse rechnete. Während mehrerer Monate lief der Componist der Stummen von Portici in ganz Paris umher, um eine bescheidene Stelle als Commis oder Buchhalter zu erlangen. Gesegnet

seien jetzt alle Kaufleute und Banquiers, die damals den armen Bittsteller abwiesen! Hätte Auber 1820 das Glück oder vielmehr das Unglück gehabt, eine Stelle, damals fast das einzige Ziel seiner Wünsche, zu erhalten, so würde er jetzt in einem Comptoir in der Straße St. Denis sitzen, statt Mitglied des Instituts zu seyn, und die französische Oper wäre um zwanzig leichte und gefällige Tonwerke ärmer.

Auber suchte, als er sich vergeblich bemüht hatte, eine Commisstelle zu erhalten, endlich aus seinem musikalischen Talente Nutzen zu ziehen; aber auch jetzt dachte er noch nicht daran, sich mit Composition zu beschäftigen, nein, er widerstrebte so sehr als nur möglich dem Einflusse seines guten Sternes, und gab Forte-Piano-Unterricht.

Glücklicherweise hatte Auber Freunde, die seine frühern Compositionen minder streng als er selbst beurtheilten, und sie wiederholten so oft, er möge sich von Neuem in einer Oper versuchen, daß der junge Clavier-Lehrer bei Cherubini Unterricht nahm. Kurze Zeit darauf wurde eine Oper von ihm „Emma" mit vielem Beifall gegeben. Auber, immer sehr bescheiden, und seinem Talente nur zu sehr mißtrauend, ward nicht übermüthig durch die Gunst, die ihm das Publikum schenkte, und studirte noch drei Jahre bei Cherubini die Geheimnisse der Harmonielehre.

Merkwürdig und selten in der Theatergeschichte ist es, daß Auber nie eine Oper schrieb, die mißfallen, oder auch nur nicht sehr angesprochen hätte. Alle seine Opern, von „Emma," „dem Schnee," „dem Maurer," an, bis auf „die Stumme von Portici," die sogar

historische Bedeutung erlangt hat, erwarben sich auch außerhalb Frankreichs viele Freunde.

Auber ist noch nicht erschöpft; das Beispiel Rossini's, der so behaglich auf seinen Lorbeer ruht, hat ihn nicht angesteckt, er arbeitet täglich mit dem Eifer eines jungen Componisten, der alle Hoffnungen seines Lebens auf seine Erstlings-Oper setzt. Auber hat auch als Künstler die Sparsamkeit und Ordnungsliebe des Kaufmanns zu bewahren gewußt, und der arme junge Mann, der 1820 allein in der Welt stand, und kaum so viel besaß, sich ein Piano von Erard zu kaufen, ist jetzt Besitzer von drei oder vier schönen Häusern im Quartier St. Georges.

Fast scheint es, als habe Auber, der beinahe wider seinen Willen ein so beliebter Componist wurde, nichts von seiner ersten Schüchternheit, ja selbst, wenn man will, von seiner Abneigung gegen das Theater verloren; denn er zeigt sich nur ungemein selten in den Theatern, und es ist bekannt, daß er, natürlich die Proben ausgenommen, in keiner Vorstellung seiner Stummen zugegen war.

Die Flöte.

Die Flöte scheint das Instrument der großen Solo-Spieler des Alterthums gewesen zu sein, während dem die Leier und die Harfe hauptsächlich zur Begleitung des Gesanges dienten. Die Thebanischen Flötenspieler waren in ganz Griechenland berühmt, und nach einigen Anekdoten, welche alte Geschichtsschreiber von ihnen erzählen, müssen sie eben so verschlagen und lustig, als große Meister auf ihrem Instrumente gewesen sein. Sie wurden für ihre Produktionen weit übermäßiger bezahlt, als die beliebteste prima donna der italienischen Bühne, und lebten folglich auf glänzendem, luxuriösem Fuße. „Wenn ein schlechter Flötenspieler," sagt Xenophon „für einen guten gehalten werden will, wie muß er es anstellen? Er muß die großen Flötenspieler in allen jenen Dingen nachahmen, die der Kunst ganz fremde sind; und hauptsächlich, da sie in der Lage sind, große Summen auf reiche Ausstattung zu verschwenden, und mit einer großen Dienerschaar öffentlich zu erscheinen, so muß er es ihnen darin nachmachen." Die Welt wird zu allen Zeiten auf dieselbe Weise getäuscht. Antigenides, einer der berühmtesten dieser Virtuosen, machte sich durch die Pracht seines Anzuges bemerkbar — seine feinen, mile-

sischen Pantoffeln, und sein safranfarbiges Kleid fanden fast ihres Gleichen nicht. Dorian, ein anderer Thebanischer Künstler, war ein witziger, scherzhafter Mann, und ein nicht minder berühmter Flötist. Als er einst mit Niceon auf der Insel Cyprus zu Nacht aß, und einen goldenen Becher, der auf dem Schenktische stand, bewunderte, — sagte der Fürst zu ihm: „Der Goldschmidt wird Euch einen machen, sobald es Euch beliebt. Er wird Eurem Befehle eher als dem meinigen gehorchen.“ „Herr,“ sagte Dorian, „lasset mich diesen haben, und bestellet für Euch einen Andern.“

Anekdote.

Ein Tonkünstler, der neben großer Geschicklichkeit, einen tüchtigen Fonds von Bizarrerie besitzt, sagte neulich in einem Aufschwung von Begeisterung: „Ich habe nur vor drei Männern Respekt: vor Christus, Napoleon und Mozart. Jeder von ihnen hat etwas in seinem Fache geleistet.“

Kunstreise-Paß für die Künstlerfamilie „Lewy," ausgestellt von Euterpe.

Von Saphir.

Wir, Euterpe, Alleinherrscherin im Reiche der Tonkunst, ertheilen hiermit unserer vielgeliebten und getreuen Künstlerfamilie „Lewy" die Bewilligung, eine Kunstreise nach dem herrlichen Panonien zu machen, um alldort den Glanz und den Ruhm unseres Gebietes zu verbreiten und zu verherrlichen.

Zur näheren Kenntlichkeit fügen wir folgende artistische Personalbeschreibung bei:

Herr Eduard Lewy, Hornist.

Gewachsen. — Allen andern Hornisten über den Kopf.

Alter. — Jung, die wahre Kunst ist ewig jung.

Reis't. — Reißt Alles hin. Mit ihm reisen drei Genien der Kunst und der Anmuth:

1. Melanie Lewy. Ein kleiner Harfen-David, welcher die größte Goliath-Pedal-Harfe bändigt, und ihr die lieblichsten Töne entlockt.
2. Karl Lewy. Ein kleiner Thalberg in spe, oder vielmehr ein kleines Thalhügelchen, wird hoffentlich einst alle Berge übersteigen.

3. Richard Lewy — genannt: Richard Lewy-Herz! Der kleinste große Hornist, ein wahrer Blaseengel mit einem allerliebsten Mundstück! — Wenn dieser kleine Engel in sein Horn stößt, muß man unwillkürlich in die große Posaune stoßen.

Besondere allgemeine Kennzeichen:

In dieser Familie ist die Kunst familiär; sie ist in den fremdesten und neuesten Pièçen zu Hause, harmoniren auf einer seltenen Weise mit einander, der beste Ton ist das väterliche Erbtheil der Kinder, sind Muster an Liebenswürdigkeit und werden von Hoch und Nieder beklatscht!

Wir, Euterpe, entbieten also allen unsern lieben und getreuen Verwesern unsers Musikreichs auf Erden, so wie allen Liebhabern und Verehrern himmlischer Musika unsern Gruß, und wollen hiermit diese unsere besonders geliebte Künstlerfamilie der Aufmerksamkeit und dem Wohlwollen derselben angelegentlichst empfohlen wissen; und bitten alle musikalischen Behörden diesem unübertrefflichen Quatuor allen möglichen Vorschub zu leisten, und sie allerwärts pa- und repassiren zu lassen, da ihnen ohnehin in den Passagen Niemand gleich kommt.

So gegeben im Sternenpalaste der himmlischen Kunst.

Euterpe.

(L. S.)

M. G. Saphir, Expedient.



Inhalt des fünften Bändchens.

Seite

Großes
Instrumental-
und



Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.





Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Don Juan.

Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen.

Von E. T. A. Hoffmann.

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fängt an! weckte mich aus dem sanften Schlaf, in den ich versunken war; Bässe brummen durch einander — ein Paukenschlag — Trompetenstöße — ein klares A, von der Hoboe ausgehalten — Violinen stimmen ein; ich reibe mir die Augen. Sollte der allezeit geschäftige Satan mich im Rausche — ? Nein! ich befinde mich in dem Zimmer des Hotels, wo ich gestern Abend halb gerädert abgestiegen. Gerade über meiner Nase hängt die stattliche Troddel der Klingelschnur; ich ziehe sie heftig an, der Kellner erscheint.

„Aber was, um's Himmel willen, soll die konfuse Musik da neben mir bedeuten? Gibt es denn ein Concert hier im Hause?“

„Ew. Excellenz — (Ich hatte Mittags an der Wirthstafel Champagner getrunken!) Ew. Excellenz wissen vielleicht noch nicht, daß dieses Hotel mit dem Theater verbunden ist. Diese Tapetenthür führt auf einen klei-

nen Corridor, von dem Sie unmittelbar in Nr. 23 treten: das ist die Fremdenloge."

„Was? — Theater? — Fremdenloge?"

„Ja, die kleine Fremdenloge zu zwei, höchstens drei Personen — nur so für vornehme Herren, ganz grün tapezirt, mit Gitterfenstern, dicht beim Theater! Wenn's Ew. Excellenz gefällig ist — wir führen heute den Don Juan von dem berühmten Herrn Mozart aus Wien auf. Das Legegeld, einen Thaler acht Groschen, stellen wir in Rechnung."

Das Letzte sagte er, schon die Logenthür aufdrückend, so rasch war ich bei dem Worte „Don Juan" durch die Tapetenthür in den Corridor geschritten. Das Haus war, für den mittelmäßigen Ort, geräumig, geschmackvoll verziert und glänzend erleuchtet. Logen und Parterre waren gedrängt voll. Die ersten Accorde der Ouvertüre überzeugten mich, daß ein ganz vortreffliches Orchester, sollten die Sänger auch nur im Mindesten etwas leisten, mir den herrlichsten Genuß des Meisterwerks verschaffen würde. — In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto; grausenerregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten. Der Conflict der menschlichen Natur mit den unbekannten, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, trat klar vor meines Geistes Augen. Endlich beruhigt sich der Sturm; der Vorhang fliegt auf. Frostig und unmuthvoll in seinen Mantel gehüllt,

schreitet Leporello in finstrer Nacht vor dem Pavillon einher: Notte e giorno faticar. — Also italienisch? — Hier am deutschen Orte italienisch? Ah che piacere! ich werde alle Recitative, Alles so hören, wie es der große Meister in seinem Gemüth empfing und dachte! Da stürzt Don Juan heraus; hinter ihm Donna Anna, bei dem Mantel den Frevler festhaltend. Welches Ansehn! Sie könnte höher, schlanker gewachsen, majestätischer im Gange seyn: aber welch ein Kopf! — Augen, aus denen Liebe, Zorn, Haß, Verzweiflung, wie aus Einem Brennpunkt eine Strahlenpyramide blitzender Funken werfen, die, wie griechisches Feuer, unauslöschlich das Innerste durchbrennen! des dunklen Haares aufgelöste Flechten wallen in Wellenringeln den Nacken hinab. Das weiße Nachtkleid enthüllt verrätherisch nie gefahrlos belauschte Reize. Von der entsetzlichen That umkrallt, zuckt das Herz in gewaltsamen Schlägen. — — Und nun — welche Stimme! Non sperar se non m'uccidi. — Durch den Sturm der Instrumente leuchten, wie glühende Blitze, die aus ätherischem Metall gegossenen Töne! — Vergebens sucht sich Don Juan loszureißen. — Will er es denn? Warum stößt er nicht mit kräftiger Faust das Weib zurück und entflieht? Macht ihn die böse That kraftlos, oder ist es der Kampf von Haß und Liebe im Innern, der ihm Muth und Stärke raubt? — Der alte Papa hat seine Thorheit, im Finstern den kräftigen Gegner anzufallen, mit dem Leben gebüßt; Don Juan und Leporello treten im recitirenden Gespräch weiter vor ins Proscenium. Don Juan wickelt sich aus dem Mantel, und steht da, in rothem gerissenen Sammet mit silberner Stickerei, prächtig gekleidet. Eine kräftige, herrliche Gestalt: das Gesicht ist männlich schön; eine erhabene Nase,

durchbohrende Augen, weich geformte Lippen; das sonderbare Spiel eines Stirnmuskels über den Augenbrauen bringt sekundenlang etwas vom Mephistopheles in die Physiognomie, das, ohne dem Gesicht die Schönheit zu rauben, einen unwillkürlichen Schauer erregt. Es ist, als könne er die magische Kunst der Klapperschlange üben; es ist, als könnten die Weiber, von ihm angeblickt, nicht mehr von ihm lassen, und müßten, von der unheimlichen Gewalt gepackt, selbst ihr Verderben vollenden. — Lang und dürr, in roth- und weißgestreifter Weste, kleinem rothen Mantel, weißem Hut mit rother Feder, trippelt Leporello um ihn her. Die Züge seines Gesichts mischen sich seltsam zu dem Ausdruck von Gutherzigkeit, Schelmerei, Lüsternheit und ironisirender Frechheit; gegen das grauliche Kopf- und Barthaar stechen seltsam die schwarzen Augenbrauen ab. Man merkt es, der alte Bursche verdient Don Juans helfender Diener zu seyn. — Glücklich sind sie über die Mauer geflüchtet. — Fackeln — Donna Anna und Don Ottavio erscheinen: ein zierliches, geputztes, geledtes Männlein, von einundzwanzig Jahren höchstens. Als Anna's Bräutigam wohnte er, da man ihn so schnell herbeirufen konnte, wahrscheinlich im Hause; auf den ersten Lärm, den er gewiß hörte, hätte er herbeieilen und vielleicht den Vater retten können: er mußte sich aber erst putzen, und mochte überhaupt Nachts nicht gern sich herauswagen. — „Ma qual mai s'offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei!“ Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlichen, herzzerschneidenden Tönen dieses Recitativs und Duetts. Don Juans gewaltsames Attentat, das ihm Verderben nur drohte, dem Vater aber den Tod gab, ist es nicht allein, was diese Töne der beängsteten

Brust entreißt: nur ein verderblicher, tödtender Kampf im Innern kann sie hervorbringen. —

Eben schalt die lange, hagere Donna Elvira mit sichtlichen Spuren großer, aber verblühter Schönheit den Verräther, Don Juan: Tu nido d'inganni, und der mitleidige Leporello bemerkte ganz klug: parla come un libro stampato, als ich Jemand neben oder hinter mir zu bemerken glaubte. Leicht konnte man die Logenthür hinter mir geöffnet haben und hineingeschlüpft seyn — das fuhr mir wie ein Stich durch's Herz. Ich war so glücklich, mich allein in der Loge zu befinden, um ganz ungestört das so vollkommen dargestellte Meisterwerk mit allen Empfindungsfasern, wie mit Polypenarmen, zu umklammern, und in mein Selbst hineinzuziehen! Ein einziges Wort, das obendrein albern seyn konnte, hätte mich auf eine schmerzhafte Weise herausgerissen aus dem herrlichen Moment der poetisch-musikalischen Begeisterung! Ich beschloß, von meinem Nachbar gar keine Notiz zu nehmen, sondern, ganz in die Darstellung vertieft, jedes Wort, jeden Blick zu vermeiden. Den Kopf in die Hand gestützt, dem Nachbar den Rücken wendend, schaute ich hinaus. — Der Gang der Darstellung entsprach dem vortrefflichen Anfange. Die kleine, lüsterne, verliebte Zerlina tröstete mit gar lieblichen Tönen und Weisen den gutmüthigen Tölpel Masetto. Don Juan sprach sein inneres, zerrissenes Wesen, den Hohn über die Menschlein um ihn her, nur aufgestellt zu seiner Lust, in ihr mattliches Thun und Treiben verderbend einzugreifen, in der wilden Arie: Fin ch'han dal vino — ganz unverholen aus. Gewaltiger als bisher zuckte hier der Stirnmuskel. — Die Masken erscheinen. Ihr Terzett ist ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen

zum Himmel steigt. — Nun fliegt der Mittelvorhang auf. Da geht es lustig her; Becher erklingen, in fröhlichem Gewühl wälzen sich die Bauern und allerlei Masken umher, die Don Juans Fest herbeigelockt hat. — Jetzt kommen die drei zur Rache Verschwornen. Alles wird feierlicher, bis der Tanz angeht. Zerlina wird gerettet, und in dem gewaltig donnernden Finale tritt muthig Don Juan mit gezogenem Schwert seinen Feinden entgegen. Er schlägt dem Bräutigam den stählernen Galanterie-Degen aus der Hand, und bahnt sich durch das gemeine Gesindel, das er, wie der tapfere Roland die Armee des Tyrannen Cymork, durch einander wirft, daß Alles gar possierlich über einander purzelt, den Weg ins Freie. —

Schon oft glaubte ich dicht hinter mir einen zarten, warmen Hauch gefühlt, das Knistern eines seidenen Gewandes gehört zu haben: das ließ mich wohl die Gegenwart eines Frauenzimmers ahnen, aber ganz versunken in die poetische Welt, die mir die Oper aufschloß, achtete ich nicht darauf. Jetzt, da der Vorhang gefallen war, schaute ich nach meiner Nachbarin. — Nein — keine Worte drücken mein Erstaunen aus: Donna Anna, ganz in dem Costüme, wie ich sie eben auf dem Theater gesehen, stand hinter mir, und richtete auf mich den durchdringenden Blick ihres seelenvollen Auges. — Ganz sprachlos starrte ich sie an; ihr Mund (so schien es mir) verzog sich zu einem leisen, ironischen Lächeln, in dem ich mich spiegelte und meine alberne Figur erblickte. Ich fühlte die Nothwendigkeit, sie anzureden, und konnte doch die, durch das Erstaunen, ja ich möchte sagen, wie durch den Schreck gelähmte Zunge nicht bewegen. Endlich, endlich fuhren mir, beinahe unwillkürlich, die Worte

heraus: „Wie ist es möglich, Sie hier zu sehen?“ worauf sie sogleich in dem reinsten Toskanisch erwiederte, daß, verstände und spräche ich nicht Italiänisch, sie das Vergnügen meiner Unterhaltung entbehren müsse, indem sie keine andere, als nur diese Sprache rede. — Wie Gesang lauteten die süßen Worte. Im Sprechen erhöhte sich der Ausdruck des dunkelblauen Auges, und jeder daraus leuchtende Blitz goß einen Glutstrom in mein Inneres, von dem alle Pulse stärker schlugen und alle Fibern erzuckten. — Es war Donna Anna unbezweifelt. Die Möglichkeit abzuwägen, wie sie auf dem Theater und in meiner Loge habe zugleich seyn können, fiel mir nicht ein. So wie der glückliche Traum das Seltsamste verbindet, und dann ein frommer Glaube das Uebersinnliche versteht, und es den sogenannten natürlichen Erscheinungen des Lebens zwanglos anreiht; so gerieth ich auch in der Nähe des wunderbaren Weibes in eine Art Somnambulism, in dem ich die geheimen Beziehungen erkannte, die mich so innig mit ihr verbanden, daß sie selbst bei ihrer Erscheinung auf dem Theater nicht hatte von mir weichen können. — Wie gern setzte ich dir, mein Theodor, jedes Wort des merkwürdigen Gesprächs her, das nun zwischen der Signora und mir begann; allein, indem ich das, was sie sagte, deutsch hinschreiben will, finde ich jedes Wort steif und matt, jede Phrase ungelenk, das auszudrücken, was sie leicht und mit Anmuth Toskanisch sagte.

Indem sie über den Don Juan, über ihre Rolle sprach, war es, als öffneten sich mir nun erst die Tiefen des Meisterwerks, und ich konnte hell hineinblicken und einer fremden Welt fantastische Erscheinungen deutlich erkennen. Sie sagte, ihr ganzes Leben sey Musik, und

oft glaube sie manches im Innern geheimnißvolle Verschlossene, was keine Worte aussprächen, singend zu begreifen. „Ja, ich begreife es dann wohl," fuhr sie mit brennendem Auge und erhöhter Stimme fort: „aber es bleibt todt und kalt um mich, und indem man eine schwierige Roulade, eine gelungene Manier beklatscht, greifen eisige Hände in mein glühendes Herz! — Aber du — du verstehst mich: denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!" —

„Wie, du herrliche, wundervolle Frau — — du — du solltest mich kennen?"

„Ging nicht der zauberische Wahnsinn ewig sehnender Liebe in der Rolle der *** in deiner neuesten Oper aus deinem Innern hervor? — Ich habe dich verstanden: dein Gemüth hat sich im Gesange mir aufgeschlossen! — Ja, (hier nannte sie meinen Vornamen) ich habe dich gesungen, so wie deine Melodien ich sind." —

Die Theaterglocke läutete; eine schnelle Blässe entfärbte Donna Anna's ungeschminktes Gesicht; sie fuhr mit der Hand nach dem Herzen, als empfände sie einen plötzlichen Schmerz, und indem sie leise sagte: Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente! — war sie aus der Loge verschwunden. —

Der erste Akt hatte mich entzückt, aber nach dem wunderbaren Ereigniß wirkte jetzt die Musik auf eine ganz andere, seltsame Weise. Es war, als ginge eine lang verheißene Erfüllung der schönsten Träume aus einer andern Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen fest gebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntniß seltsamlich gestalten. — In Donna Anna's

Scene fühlte ich mich von einem sanften, warmen Hauch, der über mich hinwegglitt, in trunkener Wollust erbeben; unwillkürlich schlossen sich meine Augen und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen; aber der Kuß war ein, wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

Das Finale war in frevelnder Lustigkeit angegangen: Gia la mensa è preparata! — Don Juan saß kosend zwischen zwei Mädchen, und lüftete einen Kork nach dem andern, um den brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freie Herrschaft über sich zu verstatten. Es war ein kurzes Zimmer mit einem grosen, gothischen Fenster im Hintergrunde, durch das man in die Nacht hinaussah. Schon während Elvira den Ungetreuen an alle Schwüre erinnert, sah man es oft durch das Fenster blitzen, und hörte das dumpfe Murmeln des herannahenden Gewitters. Endlich das gewaltige Pochen. Elvira, die Mädchen entfliehen, und unter den entsetzlichen Accorden der unterirdischen Geisterwelt, tritt der gewaltige Marmorkoloß, gegen den Don Juan pygmäisch dasteht, ein. Der Boden erbebt unter des Riesen donnerndem Fußtritt. — Don Juan ruft durch den Sturm, durch den Donner, durch das Geheul der Dämonen, sein fürchterliches No! die Stunde des Untergangs ist da. Die Statue verschwindet, dicker Qualm erfüllt das Zimmer; aus ihm entwickeln sich fürchterliche Larven. In Qualen der Hölle windet sich Don Juan, den man dann und wann unter den Dämonen erblickt. Eine Explosion; wie, wenn tausend Blitze einschlügen —: Don Juan, die Dämonen sind verschwunden, man weiß nicht wie! Leporello liegt ohnmächtig in der Ecke des Zimmers. — Wie wohlthätig wirkt nun die Erscheinung

der übrigen Personen, die den Don Juan, der von unterirdischen Mächten irdischer Rache entzogen, vergebens suchen. Es ist, als wäre man nun erst dem furchtbaren Kreise der höllischen Geister entronnen. — Donna Anna erschien ganz verändert: eine Todtenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich; aber eben dadurch, in dem kleinen Duett mit dem süßen Bräutigam, der nun, nachdem ihn der Himmel des gefährlichen Rächer-Amts glücklich überhoben hat, gleich Hochzeit machen will, von herzzerreißender Wirkung.

Der fugirte Chor hatte das Werk herrlich zu einem Ganzen geründet, und ich eilte in der exaltirtesten Stimmung, in der ich mich je befunden, in mein Zimmer. Der Kellner rief mich zur Wirthstafel, und ich folgte ihm mechanisch. — Die Gesellschaft war, der Messe wegen, glänzend, und die heutige Darstellung des Don Juan der Gegenstand des Gesprächs. Man pries im Allgemeinen die Italiener und das Eingreifende ihres Spiels; doch zeigten kleine Bemerkungen, die hier und da ganz schalkhaft hingeworfen wurden, daß wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Opern auch nur ahnte. — Don Ottavio hatte sehr gefallen. Donna Anna war Einem zu leidenschaftlich gewesen. Man müsse, meinte er, auf dem Theater sich hübsch mäßigen und das zu sehr Angreifende vermeiden. Die Erzählung des Ueberfalls habe ihn ordentlich konsternirt. Hier nahm er eine Prise Taback und schaute ganz unbeschreiblich dummklug seinen Nachbar an, welcher behauptete: Die Italienerin sey aber übrigens eine recht schöne Frau, nur zu besorgt um Kleidung und Putz; eben in jener Scene sey ihr eine Haarlocke aufgegangen, und habe

das Demi-Profil des Gesichts beschattet! Jetzt fing ein Anderer ganz leise zu intoniren an: Fin ch'han dal vino — worauf eine Dame bemerkte: am wenigsten sey sie mit dem Don Juan zufrieden: der Italiener sey viel zu finster, viel zu ernst gewesen, und habe überhaupt den frivolen, lustigen Charakter nicht leicht genug genommen. — Die letzte Explosion wurde sehr gerühmt. — Des Gewäsches satt eilte ich in mein Zimmer.

In der Fremdenloge Nro. 23.

Es war mir so eng, so schwül in dem dumpfen Gemach! — Um Mitternacht glaubte ich Deine Stimme zu hören, mein Theodor! Du sprachst deutlich meinen Namen aus, und es schien an der Tapetenthür zu rauschen. Was hält mich ab, den Ort meines wunderbaren Abenteuers noch einmal zu betreten? — Vielleicht sehe ich dich und sie, die mein ganzes Wesen erfüllt! Wie leicht ist es, den kleinen Tisch hineinzutragen — zwei Lichter — Schreibzeug! Der Kellner sucht mich mit dem bestellten Punsch; er findet das Zimmer leer; die Tapetenthür offen: er folgt mir in die Loge und sieht mich mit zweifelndem Blick an. Auf meinen Wink setzt er das Getränk auf den Tisch und entfernt sich, mit einer Frage auf der Zunge noch einmal sich nach mir umschauend. Ich lehne mich, ihm den Rücken wendend, über der Loge Rand, und sehe in das verödete Haus, dessen Architektur, von meinen beiden Lichtern magisch beleuchtet, in wunderlichen Reflexen fremd und feenhaft hervorspringt. Den Vorhang bewegt die das Haus durchschneidende Zugluft. — Wie wenn er hinaufwallte? wenn Donna Anna,

geängstet von gräßlichen Larven, erschiene? — Donna Anna! rufe ich unwillkürlich: der Ruf verhallt in dem öden Raum, aber die Geister der Instrumente im Orchester werden wach — ein wunderbarer Ton zittert herauf; es ist, als säusle in ihm der geliebte Name fort! — Nicht erwehren kann ich mich des heimlichen Schauers, aber wohlthätig durchbebt er meine Nerven. —

Ich werde meiner Stimmung Herr, und fühle mich aufgelegt, Dir, mein Theodor! wenigstens anzudeuten, wie ich jetzt erst das herrliche Werk des göttlichen Meisters in seiner tiefen Charakteristik richtig aufzufassen glaube. — Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüth kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltirte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht. — Betrachtet man das Gedicht (den Don Juan) ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt; so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. Ein Bonvivant, der Wein und Mädchen über die Maßen liebt, der muthwilliger Weise den steinernen Mann als Repräsentanten des alten Vaters, den er bei Vertheidigung seines eigenen Lebens niederstach, zu seiner lustigen Tafel bittet — wahrlich, hierin liegt nicht viel Poetisches, und ehrlich gestanden, ist ein solcher Mensch es wohl nicht werth, daß die unterirdischen Mächte ihn als ein ganz besonderes Kabinetsstück der Hölle auszeichnen; daß der steinerne Mann, von dem verklärten Geiste beseelt, sich bemüht vom Pferde zu steigen, um den Sünder vor dem letzten Stündlein zur Buße zu ermahnen; daß endlich der Teufel seine besten Gesellen ausschickt, um den

Transport in sein Reich auf die gräßlichste Weise zu veranstalten. — Du kannst es mir glauben, Theodor! den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schooßkinder Liebstes, mit alle dem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüth, ein schnell ergreifender Verstand. — Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und ihm selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Conflict der göttlichen und der dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens. — Den Juan begeisterten die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeiführte, und ein ewiges brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend! — Es gibt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe; sie ist es, die so geheimnißvoll und so gewaltig wirkend, die innersten Elemente des Daseyns zerstört und verklärt; was Wunder also, daß Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerreißt, zu stillen hoffte, und daß

der Teufel hier ihm die Schlinge über den Hals warf? In Don Juans Gemüth kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes, schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unserer Brust wohnt, und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Ueberirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schönern rastlos fliehend, bis zum Ueberdruß, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihrer Reize mit der glühendsten Inbrunst genießend, immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte. Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Ansichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bitterer Spott über Menschen, die in der glücklichen Liebe, in der dadurch herbeigeführten bürgerlichen Vereinigung, auch nur im mindesten die Erfüllung der höheren Wünsche, die die Natur feindselig in unsere Brust legte, erwarten konnten, trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen, und, Verderben bereitend, dem unbekannten, schicksallenkenden Wesen, das ihm, wie ein schadenfrohes, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spottenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegen zu treten, wo von einem solchen Verhältniß die Rede war. — Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen, nie zu

verschmerzendes Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur — über den Schöpfer! — Er will auch wirklich immer mehr aus dem Leben, aber nur um hinabzustürzen in den Orcus. Anna's Verführung, mit den dabei eingetretenen Umständen, ist die höchste Spitze, zu der er sich erhebt. —

Donna Anna ist, rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur, dem Don Juan entgegen gestellt. So wie Don Juan ursprünglich ein wunderbar kräftiger, herrlicher Mann war, so ist sie ein göttliches Weib, über deren reines Gemüth der Teufel nichts vermochte. Alle Kunst der Hölle konnte nur sie irdisch verderben. — So wie der Satan dieses Verderben vollendet hat, durfte auch nach der Fügung des Himmels, die Hölle die Vollstreckung des Rächeramts nicht länger verschieben. — Don Juan ladet den erstochenen Alten höhnend im Bilde ein zum lustigen Gastmahl, und der verklärte Geist, nun erst den gefallnen Menschen durchschauend und sich um ihn betrübend, verschmäht es nicht, in furchtbarer Gestalt ihn zur Buße zu ermahnen. Aber so verderbt, so zerrissen ist sein Gemüth, daß auch des Himmels Seligkeit keinen Strahl der Hoffnung in seine Seele wirft und ihn zum bessern Seyn entzündet! —

Gewiß ist es Dir, mein Theodor, aufgefallen, daß ich von Anna's Verführung gesprochen; und so gut ich es in dieser Stunde, wo tief aus dem Gemüth hervorgehende Gedanken und Ideen die Worte überflügeln, vermag, sage ich dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältniß der beiden im Kampf begriffenen Naturen

(Don Juan und Donna Anna) erscheint. — Schon oben äußerte ich, daß Anna dem Juan gegenübergestellt ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm inwohnende göttliche Natur erkennen zu lassen, und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreißen? — Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. — Nicht gerettet wurde sie! Als er hinausfloh, war die That geschehen. Das Feuer einer übermenschlichen Sinnlichkeit, Gluth aus der Hölle durchströmte ihr Innerstes, und machte jeden Widerstand vergeblich. Nur Er, nur Don Juan konnte den wollüstigen Wahnsinn in ihr entzünden, mit dem sie ihn umfing, der mit der übermächtigen, zerstörenden Wuth höllischer Geister im Innern sündigte. Als er nach vollendeter That entfliehen wollte, da umschlang, wie ein gräßliches, giftigen Tod sprühendes Ungeheuer, sie der Gedanke ihres Verderbens mit folternden Qualen. — Ihres Vaters Fall durch Don Juans Hand, die Verbindung mit dem kalten, unmännlichen, ordinären Don Ottavio, den sie einst zu lieben glaubte — selbst die im Innersten ihres Gemüths in verzehrender Flamme wüthende Liebe, die in dem Augenblick des höchsten Genusses aufloderte, und nun, gleich der Gluth des vernichtenden Hasses brennt: Alles dieses zerreißt ihre Brust. Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der von tödtlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eigner irdischer Untergang. — Sie fordert daher unablässig ihren eiskalten Bräutigam zur Rache auf; sie verfolgt selbst den Verräther, und erst als ihn die unterirdischen Mächte in

den Orcus hinabgezogen haben, wird sie ruhiger — nur vermag sie nicht dem hochzeitlustigen Bräutigam nachzugeben: lascia, o caro, un anno ancora, allo sfogo del mió cor! Sie wird dieses Jahr nicht überstehen; Don Ottavio wird niemals die umarmen, die ein frommes Gemüth davon rettete, des Satans geweihte Braut zu bleiben.

Wie lebhaft im Innersten meiner Seele fühlte ich alles dieses in den, die Brust zerreißenden, Accorden des ersten Recitativs und der Erzählung von dem nächtlichen Ueberfall! — Selbst die Scene der Donna Anna im zweiten Akt: Crudele, die oberflächlich betrachtet, sich nur auf den Don Ottavio bezieht, spricht in geheimen Anklängen, in den wunderbarsten Beziehungen, jene innere, alles irdische Glück verzehrende Stimmung der Seele aus. Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz:

forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me! —

Es schlägt zwei Uhr! — Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her — ich empfinde den leisen Geruch feinen italienischen Parfums, der gestern zuerst mir die Nachbarin vermuthen ließ; mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Die Luft streicht heftiger durch das Haus — die Saiten des Flügels im Orchester rauschen — Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittigen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Anna's Stimme zu hören: Non mi dir bell' idol mio! — Schließe dich auf, du fernes, unbekanntes Geisterreich — du Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz, wie die un-

säglichste Freude, der entzückten Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt! Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du, bald zum Grausen erregenden, bald zum freundlichen Boten an den irdischen Menschen erkoren — mag er meinen Geist, wenn der Schlaf den Körper in bleiernen Banden festhält, den ätherischen Gefilden zuführen! —

Gespräch des Mittags an der Wirthstafel, als Nachtrag.

Kluger Mann mit der Dose, stark auf den Deckel derselben schnippend: Es ist doch fatal, daß wir nun so bald keine ordentliche Oper mehr hören werden! Aber das kommt von dem häßlichen Uebertreiben!

Mulatten-Gesicht: Ja ja! hab's ihr oft genug gesagt! — Die Rolle der Donna Anna griff sie immer ordentlich an! — Gestern war sie vollends gar wie besessen. Den ganzen Zwischenakt hindurch soll sie in Ohnmacht gelegen haben, und in der Scene im zweiten Akt hatte sie gar Nervenzufälle —

Unbedeutender: O sagen Sie — !

Mulatten-Gesicht: Nun ja, Nervenzufälle, und war doch wahrlich nicht vom Theater zu bringen.

Ich. Um des Himmels willen — die Zufälle sind doch nicht von Bedeutung? Wir hören doch Signora bald wieder?

Kluger Mann mit der Dose, eine Prise nehmend: Schwerlich, denn Signora ist heute Morgen Punkt zwei Uhr gestorben.

Ries und seine Pianoforte-Compositionen.

Faßt man die Geschichte dieses Instruments genauer in's Auge, so ist in der Ausbildung desselben eine Art von Stufengang nicht zu verkennen, dessen Perioden durch die einzelnen ausgezeichneten Setzer gebildet werden. Man mache in Gedanken mit uns den Gang von den tiefsinnigen Werken der beiden Bach, durch Haydn's Naivetät und Anmuth, Mozart's geschmackvolle Fülle und wunderbar liebliche Eleganz bis zu den großartigen Hervorbringungen Beethovens, mit welchen in Betracht der Tiefe des Gedankens, der Gewalt der reichen Harmonik, das Erreichbare geleistet scheint.

An sie schließt sich eine neue Zeit, welche man im Allgemeinen als die moderne bezeichnen kann. Ihr Streben ist mehr auf vielseitige als tiefe Bearbeitung des Instrumentes gerichtet, und so hat sie demselben in Betracht der mechanischen Behandlung, der Toneffekte, der Fingerfertigkeit und geschmackvollen Vortragsweise, allerdings eine neue Seite abgewonnen. Allein indem man das, unbestreitbar immer an gewisse Gränzen, besonders in Hinsicht der Melodie des Vortrags, gebundene Instrument gewissermaßen zu einem Inbegriff aller übrigen umformte, und die unerhörtesten Effekte erzwin-

gen wollte, übersprang sich mancher Setzer und Virtuose, gerieth in das Gebiet des Verkünstelten und Unerfreulichen, und vergaß des weisen Maßes aller Musenkunst. Kann man nun die Anfänge als ein Vorherrschen des Inhalts über die Form der Composition betrachten, so läßt sich nicht läugnen, daß in den zuletzt erwähnten Bestrebungen der neuern und neuesten Zeit zumeist die Sorgfalt für eine blendende Form und Staunen erregende Fingerkünste erscheint.

Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß auch sie manches Schöne und Bewundernswürdige an's Licht gefördert, so wenig wir das redliche Streben vieler Meister und Jünger, die mit ganzer Seele dem ächten Kern aller Kunst und auch der Musik, Einigung und Harmonie der Form mit dem Stoff, so daß keines das andere überwiegt, zustrebten. Mit Vergnügen erinnert sich hier der Freund ächter Musik an eine ganze Reihe achtbarer Namen, die zum größten Theil unserm Vaterlande angehören. Um so mehr sind ihre Bemühungen zu ehren, je verderblicher jene Ausartung das innerste Leben der Musik angreift, und zu vernichten droht.

F. Ries Werke gehören nun ohne Zweifel, ihrem Charakter wie der Zeitfolge nach, in den zuletzt geschilderten Zeitabschnitt, wiewohl der Betrachter leicht selbst unter ihnen, in Bezug auf frühere oder spätere Entstehung, kleine Unterschiede wahrnimmt. Erinnern die frühern Werke nicht selten an die Einfachheit der ersten Beethovenschen, ja selbst an Mozart, so ist dagegen in den Schöpfungen des reifern Alters, wenn wir so reden dürfen, eine höchst individuelle Charakteristik nicht zu übersehen. Wir werden hier bei jedem Schritte der

tiefsten Kenntniß und Durchbildung des Instrumentes inne, und es sind die ergreifenden, gefälligen Effekte keineswegs gespart, ja nicht selten begegnen uns wirklich schwer auszuführende Stellen, welche die ganze Virtuosität der neuesten Zeit in Anspruch nehmen. Allein nie ist die Einheit des Kunstwerkes darüber vernachlässigt, nie die Fülle und Lieblichkeit der Empfindung gestört, und nur in seltenen Fällen ist diesem erscheinenden Theile der Composition auf eine schwer zu rechtfertigende Weise der Vorrang zu Theil geworden. — Aber es finden sich ja auch in den Werken unserer besten Dichter einzelne Poesien, in welchen mehr der zierliche Reim, der Wohllaut der Sprache, als Dichtung, Bild und Gedanke hervortritt.

Dem gemäß dürfen wir in Ries' Werken im Allgemeinen wohl die Einigung der reichsten, seelenvollsten Empfindung, einer Fülle dichterischer Figuren und gesangreicher Wendungen, mit der zierlichsten Behandlung des Instrumentes, also ein erfreuliches Gleichgewicht der Form und des Stoffes, erkennen, und diese Vorzüge, verbunden mit dem heitersten, treuherzigschalkhaften, beweglichen Sinn, bilden den künstlerischen Charakter des Meisters. In seinen Werken umspielt uns, lind' und freundlich, die Woge des Lebens, blauer Himmel, Sonne und lächelnde Sterne spiegeln sich in ihrem feuchten Strom, der Schmerz ist herbe und rasch, die Klage verhallt, und selige Stimmen der Freude und Lust erklingen wieder durch Feld und Wald, wo liebeathmende Lüftchen, Genuß und Erinnerung auf leichtem Fittig heranwehen.

Daher sind seine Werke durch alle Lande gegangen, weil sie meist in der mittleren Sphäre der Empfindung

gen wollte, übersprang sich mancher Setzer und Virtuose, gerieth in das Gebiet des Verkünstelten und Unerfreulichen, und vergaß des weisen Maßes aller Musenkunst. Kann man nun die Anfänge als ein Vorherrschen des Inhalts über die Form der Composition betrachten, so läßt sich nicht läugnen, daß in den zuletzt erwähnten Bestrebungen der neuern und neuesten Zeit zumeist die Sorgfalt für eine blendende Form und Staunen erregende Fingerkünste erscheint.

Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß auch sie manches Schöne und Bewundernswürdige an's Licht gefördert, so wenig wir das redliche Streben vieler Meister und Jünger, die mit ganzer Seele dem ächten Kern aller Kunst und auch der Musik, Einigung und Harmonie der Form mit dem Stoff, so daß keines das andere überwiegt, zustrebten. Mit Vergnügen erinnert sich hier der Freund ächter Musik an eine ganze Reihe achtbarer Namen, die zum größten Theil unserm Vaterlande angehören. Um so mehr sind ihre Bemühungen zu ehren, je verderblicher jene Ausartung das innerste Leben der Musik angreift, und zu vernichten droht.

F. Ries Werke gehören nun ohne Zweifel, ihrem Charakter wie der Zeitfolge nach, in den zuletzt geschilderten Zeitabschnitt, wiewohl der Betrachter leicht selbst unter ihnen, in Bezug auf frühere oder spätere Entstehung, kleine Unterschiede wahrnimmt. Erinnern die frühern Werke nicht selten an die Einfachheit der ersten Beethovenschen, ja selbst an Mozart, so ist dagegen in den Schöpfungen des reifern Alters, wenn wir so reden dürfen, eine höchst individuelle Charakteristik nicht zu übersehen. Wir werden hier bei jedem Schritte der

tiefsten Kenntniß und Durchbildung des Instrumentes inne, und es sind die ergreifenden, gefälligen Effekte keineswegs gespart, ja nicht selten begegnen uns wirklich schwer auszuführende Stellen, welche die ganze Virtuosität der neuesten Zeit in Anspruch nehmen. Allein nie ist die Einheit des Kunstwerkes darüber vernachlässigt, nie die Fülle und Lieblichkeit der Empfindung gestört, und nur in seltenen Fällen ist diesem erscheinenden Theile der Composition auf eine schwer zu rechtfertigende Weise der Vorrang zu Theil geworden. — Aber es finden sich ja auch in den Werken unserer besten Dichter einzelne Poesien, in welchen mehr der zierliche Reim, der Wohllaut der Sprache, als Dichtung, Bild und Gedanke hervortritt.

Dem gemäß dürfen wir in Ries' Werken im Allgemeinen wohl die Einigung der reichsten, seelenvollsten Empfindung, einer Fülle dichterischer Figuren und gesangreicher Wendungen, mit der zierlichsten Behandlung des Instrumentes, also ein erfreuliches Gleichgewicht der Form und des Stoffes, erkennen, und diese Vorzüge, verbunden mit dem heitersten, treuherzig-schalkhaften, beweglichen Sinn, bilden den künstlerischen Charakter des Meisters. In seinen Werken umspielt uns, lind' und freundlich, die Woge des Lebens, blauer Himmel, Sonne und lächelnde Sterne spiegeln sich in ihrem feuchten Strom, der Schmerz ist herbe und rasch, die Klage verhallt, und selige Stimmen der Freude und Lust erklingen wieder durch Feld und Wald, wo liebeathmende Lüftchen, Genuß und Erinnerung auf leichtem Fittig heranwehen.

Daher sind seine Werke durch alle Lande gegangen, weil sie meist in der mittleren Sphäre der Empfindung

sich bewegen, die Allen heimisch und vertraut ist. Da ist nicht ein riesenhaftes Heranstürmen der ungeheuren Kräfte, welche Titanen zum Kampfe empörten, nicht die zermalmende Wehklage über des Lebens Kürze und Enge, die heilige Sehnsucht nach dem ewigen Jenseits, nicht die südliche Gluth des Hasses und der Liebe, in welche Himmel und Hölle hereinklingen, — nein, es sind vielmehr die Gefühle, welche die Jugend der Meisten verschönern, und bei den Bessern auch später nicht verhallen, und diese in der gefälligsten, sangbarsten Form.

Anekdote.

Bekanntlich lebte der große Tonkünstler Haydn nicht im besten Vernehmen mit seiner Frau und lange getrennt von ihr. Der nachher in Stuttgart verstorbene ehemalige Weimarsche Concertmeister Kranz stand, während seines Aufenthalts in Wien, mit Haydn auf ziemlich vertrautem Fuß. Einst fand er ein Päckchen zusammengebundener und noch nicht erbrochener Briefe mit der Aufschrift „an Haydn." „Was sind das für Briefe, Hr. Doctor?" fragte Kranz befremdet. „„Lasse sie"", sagte Haydn, und nahm sie geschwind weg, „„es sind Odiosa — Briefe von meiner Frau. Sie schreibt mir alle Monate regelmäßig, aber ich erbreche die Briefe nicht, und antworte ihr, ohne ihre Zuschriften gelesen zu haben. Sie machts mit meinen Antworten eben so.""

Kurzer Abriß von Glucks Leben.

Gluck um 1716 geboren (eigentlich der Pfalz angehörend), bildete sein Talent zuerst in Böhmen aus. „Der natürliche Geschmack der Deutschen für Harmonie und die musikalische Erziehung, welche sie selbst in der geringsten Dorfschule empfangen, entwickeln vielseitig in ihnen das musikalische Talent.“ Auch bei Gluck war dieß der Fall; er spielte von frühem an mehrere Instrumente und wanderte von Ort zu Ort, bis ihn endlich der Zufall nach Wien führte, wo er Gelegenheit fand, die Grundsätze seiner Kunst zu studieren, welches er mehrere Jahre in Italien fortsetzte (1736) und seine erste Oper, Artaxerxes, im Jahr 1741 in Mailand aufführte. Sofort folgten: Demetrius und Hypermnestra, Demofoonte, Artamenes, Syphax, Alexander in Indien, die Fedra. Darauf wurde er 1745 an die Oper zu London berufen, wo aber, wie es scheint, Händel ihm im Wege stand. Denn die beiden Opern, deren eine „der Gigantensturz“ hieß, nannte dieser derbe Componist abscheulich. Indeß scheint damals gerade der Wendepunkt seines Geistes gewesen zu seyn, welcher ihn zur höchsten dramatischen Bedeutsamkeit führte.

Diese, jedem Musiker gewiß merkwürdige, ja für unser Zeitalter sehr lehrreiche Veranlassung war folgende: Gluck war beauftragt, ein Pasticcio zu ma-

chen, d. i. eine Handlung, welche aus mehreren Opern ausgewählte Musikstücke sich aneignet und gleichsam zuschneidet. Gluck stellte nun, in seinem „Pyramus und Thisbe," die damals beliebtesten Stücke zusammen, und paßte sie andern Situationen und Worten an. Aber was war die Wirkung? Dasselbe, was an seiner eigentlichen Stelle höchst gefallen hatte, ließ hier kalt und brachte keinen Eindruck hervor. Dadurch ward es ihm recht lebhaft klar, wie nothwendig jede Musik einen der Handlung und des Gemüths ganz eigenthümlichen Ausdruck haben, nicht ein bloßer Ohrenschmauß seyn, sondern den Menschen in seinem innersten Gemüth ganz ergreifen, und die Kraft des rednerischen Rhythmus, so wie die seelenvolle Betonung der Worte mit dem musikalischen Anschlag zusammentreffen müsse. — Seitdem entsagte Gluck der damaligen italienischen Manier, von der Arnaud sagt: „Die Oper ist ein Concert, wozu die Handlung nur der Prätext ist." —

Nach Wien zurückgekehrt, bildete nun auch Gluck sein ästhetisches Gefühl durch Lesung der besten Schriften aus, und ersetzte auch hierin die Mängel seiner ersten ärmlichen Erziehung.

Möchten ein so ernstes Bestreben manche der neuern Musiker nachahmen, die nicht den mindesten Begriff von den Grundsätzen haben, wornach ein Drama gebildet wird und was dessen Werth ausmacht. Sie wollen, daß der Dichter ganz für sie untergehe, während Gluck den Dichter in sich aufzunehmen suchte.

Im Jahr 1754 ging Gluck wieder nach Italien und zeigte in mehreren Opern, zu denen Calcabigi den Text lieferte, Alceste, Orpheus u. a., seinen veränderten Geschmack. Ja, er erhob sich im zweiten Akte des letz-

tern zu einer Erhabenheit, welche er selbst nicht mehr übertroffen hat. Aber noch glaubte Gluck in dem völlig Geregelten einer dramatischen Handlung den höchsten Forderungen eines musikalischen Kunstwerks näher zu kommen, und wählte dazu die Iphigenie Racine's, welche auch in Wien schon (im Jahr 1772) wirklich componirt wurde. Ein bei der Gesandtschaft in Wien angestellter Franzose, Geschäftsführer von Rollet, lernte das Werk und den Componisten kennen und bewundern. Durch ihn in Paris empfohlen, und von der Dauphine Marie Antoinette, seiner Schülerin, beschützt, kam er nach Paris, wo er mit den Piccinisten sogleich den härtesten Kampf bekam. Aber seine Oper, die 1774 zum erstenmal aufgeführt wurde, that eine Zauberwirkung, und sicherte den Ruf eines Mannes, dessen Geist in seinem 60ten Jahre noch Jugendfeuer flammte. Aber auch die französischen Kenner fanden sich hier befriedigt; der dramatische Effect und die Convenienz waren gesichert; und dabei durfte das Genie denn wohl hervorblitzen.

Der Schöpfer des Orpheus, selbst ein zweiter, stieg durch seine Kunst auch zur höchsten Achtung im Leben; große Herrn und Prinzen beeilten sich, ihm, nach glänzenden Aufführungen, seinen Oberrock und seine Perücke, die er während des Spiels abgelegt hatte, zu überreichen.

Doch auch diese Gunst dauerte nicht lang. Die Anhänger Piccinis brachten es dahin, daß dieser nach Paris berufen wurde, und ihm, im Wettstreit mit Gluck, die Oper Roland aufgetragen wurde. Gluck, der damals in Wien war, begann zwar die Oper, fühlte aber zu tief die widerfahrne Kränkung, und ließ das Werk liegen. Doch stellten die Opern Armide (1777),

und besonders Iphigenia auf Tauris, bald sein hohes Ansehen in Paris auch bei den Gegnern wieder her, und Piccini konnte bei der Composition der letztern Oper sich durchaus mit Gluck nicht messen.

Der geringe Erfolg, welchen die letzte Arbeit Glucks: „Echo und Narcissus" hatte, schwächte sein wohlgegründetes Ansehen nicht mehr. Ueber dem Entwurf zu den Danaiden hatte er Anfälle von Schlagfluß und übergab Salieri die Ausführung; kehrte dann zurück nach Wien, der Wiege seiner Kunst, wo er nach einigen Jahren stiller Zurückgezogenheit am 25. Nov. 1787 starb.

Anekdoten.

Ein Instrumentmacher, welcher hölzerne Blasinstrumente verfertigte, hatte folgendes Aushängeschild:

„Musikalischer, blasender, hölzerner Instrumentmacher."

Ein geiziger Mann lobte in einer Gesellschaft, die von sehr guten Musikern, auch mit Aufführung guter Musikstücke unterhalten wurde, den angenehmen Aufenthalt auf dem Lande, und besonders pries er das liebliche Concert der Vögel, den Frühlingsgesang der Lerchen, und die melodische Klage der Nachtigall.

„Wissen Sie wohl, weßhalb er so sehr den Gesang der Vögel erhebt?" fragte Herr M. . . einen andern in der Gesellschaft: „sie gehen hernach nicht mit dem Notenblatte herum."

Aus Fröhlich's Kritik der neunten Symphonie von Beethoven.

Schon oft hörte man selbst von Gebildeten klagen, daß die Symphonie, spreche sie auch das Gemüth an, lasse sie auch das Gemein-Gefühl, in seiner Totalität erregt, in sanften Wogen zwischen leisen Gegensätzen hin und wieder schaukeln — um die eigenen Worte des Verf. der Abhandlung: Soll man bei der Instrumentalmusik etwas denken? in No. 31 der allg. mus. Zeitung v. J. 1827 anzuführen — doch den Stoff zu bestimmteren Anschauungen nicht darbiete.

Es ist auch nicht zu läugnen, daß eine sehr gebildete Geisteskraft dazu gehört, um die Werke der freien Musik, welchen der erklärende Text fehlt, richtig aufzufassen, d. i. nicht zu Viel und nicht zu Wenig in ihnen zu finden.

Darin mag eine Hauptursache liegen, warum man im Allgemeinen die gewöhnlich aus vier längeren Stücken bestehende Symphonie nicht so liebt. Ja darf man den Berichten aus vielen Gegenden trauen, so ist zu befürchten, diese Gattung von Tonstücken, worin zur Ehre der deutschen Nation von den großen Geistern dieser so Herrliches geleistet ward, nach und nach aus

unsern Concert-Sälen verdrängt zu sehen. Darüber dürfen wir das Publikum nicht anklagen; an uns liegt es, es bis zu der Reife zu erziehen, diese Werke ergreifen und sie bis zum Quell ihrer Vortrefflichkeit möglichst durchdringen zu können. Dieß müßte man denn entweder durch eine, in den öffentlichen Schulen beginnende und dann fortgesetzte Bildung bewerkstelligen, oder, wie es der Fall im Religiösen war, den Stern von oben herab leuchten lassen, welcher den drei Weisen den Weg zeigte. Allerdings ist das keine kleine Aufgabe, selbst für brave Tonsetzer.

Doch Beethoven hat in dem erörterten Tonstücke den Weg gezeigt. An uns ist es, mit Geist darauf fortzuwandeln, und der Kunst Werke zu schaffen, überstrahlend die früheren in jeder Beziehung.

Uebrigens würde die Arbeit sehr erleichtert, verbände sich ein geistvoller Dichter mit einem tüchtigen Tonsetzer. Den Text des poetischen Gemäldes oder einzelnen Gedankens — sey es nun poetische Prosa oder Poesie im engeren Sinne, — für die einzelnen Stücke näher bezeichnet, druckte man der Symphonie bei, der dann bei der Aufführung auf dem gewöhnlichen Concert-Zettel seine Stelle fände. Daß dieser poetische Stoff nur gleichsam in allgemeinen Andeutungen, so kurz als möglich, zu verfassen wäre, damit die musikalische Kunst unbeengt die mit der Grundidee verbundenen Hauptgefühle nach ihrer Kraft entwickeln und so alle einzelne Partieen in Einem Seelengemälde verbinden könnte, möchte kaum zu erinnern seyn. Auf diese Weise würden sich die zwei Schwesterkünste freundlich die Hand bieten; Dichter und Tonsetzer erhielten Gelegenheit, ihre geistige Kraft, befruchtend für das Volk, ergießen

zu können; — und wie viele der bereits vorhandenen Poesien ließen sich nach dem von Beethoven gegebenen Muster benutzen! — jede Kunstform hielt sich in ihrer Sphäre, und es würde nur in größerer Ausdehnung, dasselbe vorgeführt, was Haydn in seinen sieben Worten bereits vor so langer Zeit schon leistete. Dadurch wäre zugleich dem Dirigenten der Musik, so wie dem Ausführenden die geistige richtige Art des Vortrages bezeichnet; was auch auf das tiefere Auffassen und Darstellen anderer Instrumental-Werke von Seite dieser wohlthätig zurückwirken möchte. —

Zugleich wäre keine Zwitter-Art der Symphonie, sondern jene gesteigerte hergestellt, wie wir sie in dem Tonstücke Beethovens seinem Genie verdanken: — das feste rednerische Kunstgebilde, das wir in Haydns und Mozarts trefflichen Symphonien finden, würde zugleich Träger und Verkünder einer hohen poetischen Anschauung, in welcher sich das Wesen der Redekunst der Wortsprache mit jenem der Tonsprache verschmolzen hätte.

Wendete man hier die Gesangmusik an, um die vorausgegangene durch die Instrumentalpartie ausgeführte Darstellung zu verdeutlichen oder zu steigern, wie es Beethoven that, welches neue Feld großer Leistungen erschlösse sich da besonders durch das Vereinen des Instrumental- und Gesangchores, wo bald der eine, bald der andere die Fülle seiner Kraft und die Eigenthümlichkeit seines Wesens im interessanten Wettstreite entwickelte, dann beide verbunden jene große und reiche Wirkung erzeugen könnten, die in dem Bereiche jedes einzelnen liegt; ohne der vielen Arten zu

gedenken, wie ein genialer Meister jede Partie, sowohl in den einzelnen Instrumenten und Stimmen als in ganzen Massen, zur Erzielung neuer, jetzt noch nicht geahneter Effecte zu benutzen vermöchte! — Da müßte die Symphonie neues und großes Interesse erhalten, höchst wahrscheinlich von der jetzigen Zurücksetzung bis zum Lieblings-Tonstücke erhoben. — Zugleich würden die mit der musikalischen Kunst noch nicht näher vertrauten Hörer immer mehr geistig so wie gemüthlich bethätigt und daran gewöhnt, die Werke der freien Musik überhaupt nicht unter der leeren Form bloßen Anklanges aufzugreifen, sondern die einzelnen Anregungen, Anschauungen, vorzüglich die fest entwickelten rednerischen Gebilde, als ein schönes Ganzes aufzufassen.

So wäre der natürliche Uebergang zum tieferen Eindringen in das Wesen der Tonstücke der freien Musik — Symphonieen, Quartetten, Sonaten u. s. w. — hergestellt: — der Stern von Oben zeigte den Weg. Ein unberechenbarer Gewinn für die Kultur überhaupt, so wie für die Kunst insbesondere!

So ließe sich hier verbinden, was die großen Meister der Vorzeit bis auf unsere Periode herab sowohl in der Gesang- als Instrumentalmusik Großes leisteten, und der Concertsaal wäre die höchste Kunststätte; denn er führte uns nicht allein einzelner Kunsttalente treffliches Leisten im Gesange und in den Instrumenten, so wie einzelne Instrumental- und Gesangwerke vor — z. B. Symphonieen, Ouverturen, Concerte, Concertante, Arien, Duette, Quartette u. s. w., Chöre mit und ohne Begleitung, — sondern brächte auch in dieser neuen Art von Symphonie das Höchste zur Anschauung,

was die vereinte Kraft der gesammten Kunstmittel der Musik zu geben vermag, woher man sie mit Recht: Chorsymphonie benennen möchte, weil der ganze Instrumental- und Gesangchor zu Einem großen Effecte zusammenwirkt.

Und wenn sich Beethoven in dem erörterten Werke ein unsterbliches Denkmal seines großen Geistes und schönen Gemüthes setzte, so fände dieses erst dadurch die ehrendste Anerkennung, daß er als Begründer dieser neuen trefflichen Art von Tonstücken in der Geschichte der Musik glänzen würde.

Um so mehr verdient es, von Allen, die nur einiges Interesse für die Tonkunst haben, gekannt und studirt zu werden; und den Verlegern, die der Förderung der Kunst schon so große Opfer brachten, und auch dieses Werk mit einem so bedeutenden Kostenaufwande in einer so schönen Ausgabe erscheinen liessen, wird die gesammte Kunstwelt, besonders jeder deutsche Patriot, den vollsten Dank wissen.

Hieran reihen wir einige vortreffliche Gedanken Großheims über dasselbe Werk Beethovens:

„Wir wissen es, mit welchen körperlichen Leiden der nun Verklärte zu kämpfen gehabt; daß selbst das Schrecklichste, was dem Meister der Töne widerfahren konnte, der Verlust des Gehörs, Beethoven's trauriges Loos gewesen. Aber es gesellten sich zu dem hieraus entstandenen Trübsinn auch noch Seelenleiden, wie sie der Menschenfreund nur kennt *). Kein Wunder demnach,

*) Seine Gedanken bei Seume's Grabe, die ich gleich einem edlen Kleinod bewahre, geben genau Kunde von Beethovens hohem Sinne für Weltenglück.

daß die furchtbare Masse eigenen Krames den Künstler, in dem Augenblicke mächtiger noch ergriff, als er uns den Becher der Freude reichen wollte; kein Wunder, daß er hier das Gemälde einer freudelosen Welt, dem einer freudevollen voran schickte.

Wankenden Fußes, auf zitterndem Boden, betreten wir den Schauplatz, wohin der Freudenlose uns führt. Kein Sonnenstrahl erwärmt hier die erstarrte Erde. Da ist Alles öde und unfruchtbar. Ein Trauerflor deckt die ganze Schöpfung. Der Mehlthau hat das Pflanzenreich vergiftet. Entblättert sind die Wälder. Verstummt ist das Waldgefieder, und nur das Gekrächz der Raubvögel, der Wölfe Geheul dringt zu unsern Ohren. Bald führt die Gewalt aufgeregter Phantasie uns zur traurigen Heerschau der Legionen Freudeverderber, die unsern Himmel zerstören. Undurchdringlich für den Sterblichen sind ihre Panzer, stark die Sehnen ihrer Bogen, vergiftet ihre Pfeile. Neid, Bosheit, Heuchelei, Verrath, und das gräßlichste der Ungeheuer: das kalte Mein und Dein, sind ihre Anführer. Dorthin nur richten sie den stieren Blick, wo das Götterbild „Freude“ durch die Wolken bricht, im Wahne, ihm beim ersten Strahl, den es auf die harrende Welt senden will, den Todesstreich zu versetzen. Die Wahnsinnigen! sie ahnen nicht, daß der Vater der Liebe die Himmelstochter in ewigen Schutz genommen, und ihre Pfeile kehren in sie selbst zurück. Sie sinken. Aber dennoch und schnell sind ihre Reihen gefüllt, und mit gedoppelter Wuth beginnen sie ihr gräßliches Geschäft aufs Neue.

Das ist jenes Trauergemälde, welches Beethoven

zuerst aufstellt, aber, durch eine Stimme, welche ihm zuruft „Hinweg damit!“ bewogen, nun herunter nimmt von der Staffelei, um an Schillers Seite das über alle Beschreibung erhabene Bild der Freude aufzustellen.

Bei den Worten: „Ueber Sternen muß er wohnen“, beginnt mit innerer und äußerer Kraft das möglichste Steigern des Ganzen; und immer mit glänzendern Farben malend, überläßt sich der Komponist von nun an lediglich dem Gefühl der höchsten Freude, indem er mit dem ganzen Aufwande des Orchesters, bald die Solostimmen, bald den Chor diejenigen Stanzen des Gedichtes, welche ihm für seinen jetzigen Bedarf hinlänglich schienen, wiederholen läßt. Und unaufhörlich erschallt es:

„Seyd umschlungen, Millionen!
„Diesen Kuß der ganzen Welt!“

ja, als ob er sich von den allumfassenden Worten, mit denen Schiller sein Lied beginnt, nicht trennen, die Millionen, die er jetzt im Geist umschlungen nicht lassen könne, wiederholt er ohn' Ende:

„Freude, schöner Götterfunken!
„Tochter aus Elysium.“

und, indem er noch Einmal gerufen: Freude, schöner Götterfunken! entsinkt die Feder der ermatteten Hand, hat der Sohn des Kummers das tugendhafte Geschäft, seinen Brüdern das volle Maas der Freude zu spenden, vollendet.

Wahrlich! der müßte zu jenen Bedauernswürdigen gehören, die Schiller von seinem Bunde ausschließt, der nicht hier, im Hochgenusse schmelzend, den Becher hoch

und höher noch heben, und Schiller und Beethoven die reinste Libation bringen wollte; der Thräne sich nicht schämend, die bei dem Gedanken an einen unersetzlichen Verlust über seine Wange rinnt.

Anekdoten.

Ein Engländer ließ einen Clavierstimmer kommen, um über monatliche Stimmung seines Instrumentes mit ihm zu accordiren. Man ward über den Preis nicht einig; eben wollte der Stimmer fortgehen, da rief ihm der Engländer, der an demselben Abend eine musikalische Gesellschaft bei sich erwartete, also das Instrument doch wenigstens für dießmal gestimmt haben wollte, noch zu: „Wissen Sie was? Stimmen Sie mir das Instrument nur ein klein wenig, so etwa für einen Franken.

In der Vossischen Zeitung von 1837 fand sich folgende Anzeige: „Ein munteres, melodieenreiches Töchterlein hat mir meine Frau heute in aller Frühe zum Präsent gemacht. Ich danke dafür! — Berlin, den 16. Nov. 1837. Louis Drucker.“

Paganini pflegte auf die Frage: „Wen er für den ersten Violinspieler der Welt halte“, jedesmal zu antworten: Wer der erste sey, — weiß ich nicht; der zweite aber ist Lipinsky.“

Telemann in Leipzig.

Im Jahr 1702 kam Georg Philipp Telemann, erst 21 Jahr alt, nach Leipzig, eigentlich in der Absicht, um daselbst zu studiren. Allein schon auf dem Gymnasium in Hildesheim hatte er sich viel mit Musik abgegeben und namentlich schon den 6ten Psalm componirt, den sein Stubenbursche bald zur Aufführung in der Thomaskirche brachte. Der damalige Bürgermeister Romanus fand die Arbeit wohlgerathen, und ermunterte Telemann, bloß bei der Musik zu bleiben. Er wurde schon 1702 Organist und Musikdirektor an der Neukirche, und errichtete nun ein Collegium musicum, das noch mindestens 1731, und „aus lauter Studiosis bestand." „Ursprünglich war es zur Aufführung von „Musiken in der Neukirche bestimmt, er gab aber auch „sonst große Musiken und hatte etliche Mal die Gnade, „Se. Königliche Polnische Majestät und andere große „Fürsten zu divertiren." Aus seiner Mitte gingen berühmte Sänger, Akteurs und Virtuosen aller Art hervor; so rühmt namentlich Telemann „Monsieur Bendeler und Petzold als ungemeine Bassisten und Akteurs;" ingleichen einen „Monsieur Riemschneider, den auch schon Hamburg auf dem Theater admirirt" und welcher nach England ging.

Zur Geschichte der Castraten.

Von C. F. Becker.

Wie es bei schlechten Thaten und Sachen gewöhnlich herzugehen pflegt, daß der Erfinder oder erste Ausüber derselben das Licht scheut und verborgen zu bleiben sucht, so schwebt auch über der ersten Entstehung und dem Urheber der Castration große Dunkelheit, und nur Vermuthungen und Zusammenstellungen mehrerer Meinungen erhellen den Weg.

Die Königin Semiramis wird als die erste genannt, welche eine so grausame, die menschliche Natur beleidigende Operation eingeführt. Indessen scheint in den früheren Zeiten nicht der Gesang die nächste Veranlassung gegeben zu haben, sondern die Eifersucht. Sehr witzig und richtig sagt der sogenannte englische Christian Bach, (jüngster Sohn des unsterblichen Sebastian Bach,) der in Italien und England hinlänglich die moralische und sittliche Natur und Bildung der Castraten kennen lernen konnte: „den Thieren nimmt man die Bestialität, und den Menschen die Humanität!"

Die Einführung eines andern Gebrauchs der Castraten war aber den Christen, und was am merkwürdigsten

ist und sogleich gezeigt werden soll, der Kirche aufbehalten.

Nach den neuesten Nachrichten wird die Zeit um das Jahr 1600 angegeben, wo in Italien zuerst in des Pabstes Clemens VIII. Capelle Castraten eingeführt wurden.

Dieser Pabst erlaubte nicht nur den Castraten, zu singen und die kirchliche Feier zu erhöhen, sondern er ertheilte auch ein Breve, wodurch die Castration autorisirt wurde. Dieses eines Pabstes würdige Breve endigte mit der abscheulichen Klausel: „ad honorem Dei.“

Nach aller Wahrscheinlichkeit fiel dem Kirchendienste als das erste Opfer: Pater Girolamo Rosini aus Perugia.

Er besaß einen trefflichen Sopran, und zur Belohnung seiner schönen Stimme und seines gezwungenen Märtyrerthums wart er bei der päbstlichen Capelle angestellt, im Jahre 1601, wie Forkel angibt.

Vor dieser Einführung der Castraten in der Kirche wurde der Sopran durch Falset- oder Fistelstimmen besetzt, die den Spaniern besonders eigen gewesen seyn sollen. Die spanischen Discantisten wollten deßfalls den Pater Rosini nnd andere nach diesem bald Folgende, nicht gern unter die päbstlichen Sänger aufnehmen, und verwarfen besonders den Girolamo bei der Probe. Allein Clemens VIII. nahm diesen, wie auch Andere, dennoch auf, und bewies, wie so viele seiner Nachfolger, wie wenig es dem päbstlichen Stuhle auf Menschen und Menschenwerth ankommt.

Auf diese Weise wurden nun Entmannte, Gott zu preisen und zu loben, in die Kirche eingeführt, und gewiß kein Italiäner fand nun das Falset-Singen

der Spanier mehr schön, da sogar der heilige Vater am Castratengesange Freude fand.

Kein anderes Volk, kein anderes Land in Europa, hat sich eines solchen, die menschliche Natur entehrenden Verbrechens bloß um eines erbärmlichen Ohrenkitzels willen schuldig gemacht, als Italien und die Italiener; und die Meinung eines bekannten Mannes ist nicht zu verwerfen: „daß die Einführung der Mönche, gleichsam unoperirter Castraten, zu dieser Neuerung in gewisser Art bei den Italienern die Bahn bereitet hat. Alle anderen Nationen wollten lieber Menschen, als Sänger haben; nur die Italiener suchten die Musik auf Kosten ihrer Nachkommenschaft empor zu bringen.

Nachdem die Oper erfunden und so große Theilnahme bei den Italienern erregte, als man sah, daß der Erfolg der Castration so gekrönt wurde und durch das Kirchensingen der Castraten Jedermann an ihre Stimmen gewöhnt war, die Frauenzimmer aber es für eine Schande hielten, auf dem Theater und überhaupt öffentlich aufzutreten, und die Knabenstimmen selten von langer Dauer und von gutem, vorzüglichem Ausdruck sind; so brachte man die Castraten sehr bald auf das Theater, und sie machten, trotz ihrer kläglichen Stimme und noch kläglicheren Figur, ungemein großes Glück daselbst.

Nun opferten nicht nur die Väter ihre Söhne der Muse des Gesanges und dem Gott des Goldes, sondern die Söhne drangen, gleich Priestern der Cybele, selbst darauf. So war es der Fall mit Grasetto zu Rom, und wahrscheinlich mit dem berühmten Marchesini zu Bergamo; und es beweist, daß nichts zu schlecht und grausam ist, es findet doch seine Anhänger!

Künstliches Singen trat also, sowohl in der Kirche, als auf dem Theater, an die Stelle des natürlichen. Das hieß freilich, die heilige Tonkunst in ihrer Quelle entweihen, und die ihr noch fehlende Vollkommenheit durch Mangel erreichen wollen.

Da die Oper bei ihrer höhern Ausbildung, bei ihrem immer steigendern Reiz, solche Sensation bei den Italienern hervorbrachte, daß man nicht allein in großen Städten Bühnen einrichtete, sondern auch jede kleinere Stadt, ja selbst Dörfer eine solche besitzen wollten, so wurde eine wahre große Schlachtbank in den Ländern des Papstes errichtet. Die Wundärzte des Kirchenstaats wurden nun wahre Henkersknechte, und zwar um so viel grausamere, weil sie mit einem einzigen Schnitte ganze Menschengeschlechter vernichteten. Die Anatomie lief gewissermaßen der Chirurgie zuvor; man secirte die Menschen, noch ehe sie Leichnam waren.

Ja, so weit ging die Abstumpfung alles menschlichen Gefühls, daß man diese anatomischen Theater öffentlich mit Schildern bezeichnete und der Verfasser des so eben erwähnten Le Brigandage erzählt, daß er dergleichen mit der Ueberschrift: „Qui si castra ad un prezzo ragionevole“ gefunden.

Die berühmtesten Castraten, welche in der früheren Zeit auf dem Theater ausgezeichnetes Glück machten, sind unter mehrern andern: Guidobaldo, Campagnuola, Marco Antonio Gregori, Angelucci und vor allen Lovetto Vittori.

Hier kann man nicht umhin, zu bemerken, wie viele Unglückliche mögen auf der vorerwähnten Schlachtbank castrirt worden seyn, welche nie eine außerordentliche

Stimme dadurch erhielten, kein Glück auf dem Theater machten (den einzigen Ort, wo sie auf eine unbedeutende Art für ihren großen Verlust entschädigt werden sollten), und so der menschlichen Gesellschaft als in gewisser Art unnütz und überflüssig wieder anheim fielen! „Denn,“ sagt ein tüchtiger Arzt und Kenner der Stimme, „der Kehlkopf bleibt von jenem unglücklichen Augenblicke an in Wuchs und Bildung auf dem Punkte stehen, wo er so eben begriffen war, während die übrigen Theile des Körpers in ihrer Entwickelung immer weiter fortgehen. Dadurch wird auch die Stimme in ihrem Fortrücken verhindert, so, daß sie nun auf die ganze Lebenszeit eben dieselbe Höhe behält, welche sie damals hatte. Je früher also jene Operation vorgenommen wird, desto höher bleibt die Stimme; hat aber der Kehlkopf schon seine völlige Größe erreicht, dann ist die Operation ganz vergeblich.“ Und sollte sich wohl selten bei diesem, man möchte fast sagen, Fabrikgeschäfte, der Fall ereignet haben, daß das Kind keine Anlage, oder doch wenigstens keine ausgezeichnete hatte, daß bei einem andern Knaben der Kehlkopf schon ausgebildet oder wenigstens der Ausbildung nahe war? — —

Die erste Erscheinung der Castraten in England, Holland und im Norden erregte beinahe Aufruhr. Man konnte sich nicht an ihre riesenmäßigen Körper, an ihre blasse Gestalten und an ihre dicken Beine gewöhnen.

„Am Ende,“ sagt Forkel, „nahm sich das weibliche Geschlecht ihrer an, welches sich an dieser merkwürdigen Zweideutigkeit ergötzte.

Seit dieser Zeit genossen sie eine Art von Existenz;

sie machten eine Art von Band zwischen der Wirklichkeit und der Illusion in der bürgerlichen Gesellschaft.

Als Sänger fanden sie, falls sie ausgezeichnet waren, in allen Ländern ungemeine Bewunderung und Belohnung, und Wilhelm Heinse sagt im Enthusiasmus: „Eine schöne jugendliche, völlig ausgebildete Castratenstimme geht über Alles in der Musik. Kein Frauenzimmer hat die Festigkeit, Stärke und Süßigkeit des Tons und so aushaltende Lungen. Bei den Castraten kann man recht sehen, daß es darauf ankommt, was gesagt wird, und nicht, in welchem Tone es gesagt wird.“

Um zu zeigen, wie weit die Liebe zu ihrem Gesang ging und welche Einnahmen sie erhielten, führe ich nur einige berühmte Castraten an.

Johann Mattheson erzählt: „Farinelli, der im Jahre 1734 nach London gekommen, und anjetzo daselbst für den allerbesten Sänger von der Welt gehalten wird, empfängt diesen Winter, da er in den Opern dienet, nur 25000 Pfund Sterling, das sind 12500 Reichsthaler.“

Sinesino sang 1719 in der Oper zu Dresden; von da ging er mit Händel nach England, und endlich mit Ruhm und 1500 Pfund Sterling beladen, wieder in sein Vaterland zurück.

Majorano, genannt Caffarelli, machte in ganz Europa ungemeines Glück. Im Jahre 1740 sang er zu Venedig, und man sagt, es seyen ihm für einen Abend 700 Zechinen ausgezahlet worden. — Im Jahre 1760 konnte er sich ein Herzogthum kaufen, wovon er den Titel: Duca di Santo dorato erhielt, und als er den

1. Februar 1783 zu Neapel starb, hinterließ er seinem Neffen 12000 Ducaten jährlicher Einkünfte.

Wie wenig dagegen erhält eine Catalani, eine Sonntag; ein David! Das Castriren wurde endlich, ob aus Heuchelei oder Ueberzeugung, im achtzehnten Jahrhunderte verboten und die italiienischen Fürsten verbannten es aus ihren Staaten bei Todesstrafe, was außer andern Dr. Burney bestätigt. Er erkundigte sich in ganz Italien darnach, wurde aber von einer Stadt zur andern gewiesen und bemerkte, daß die Italiäner sich fast selbst darüber schämten. Doch erfuhr er vom englischen Consul in Neapel, daß die jungen Castraten von Lescia in Puglia kämen und ein berühmter Arzt daselbst bestätigte seine Aussage.

Doch immer ruht das Böse noch nicht; und hängt jetzt auch kein Schild mehr da, um aller Sittlichkeit und Menschlichkeit Hohn zu sprechen, so wuchert es desto mehr im Stillen fort. Wer las nicht mit Entsetzen: „Der Castraten soll es im Michaelishospitale zu Rom fünf geben, von sieben, bis zehn Jahren.“ Doch will man die Procedur selbst lesen, so nehme man die Tablettes neapolitanes (1827) zur Hand und erstaune über die Barbarei des neunzehnten Jahrhunderts.

Wie wahr sagt der gute Daniel Schubert: „Wenn Gott zu seiner Verherrlichung Castrationen verlangte, so würden wir wohl ausdrückliche Befehle in seinem Worte dazu finden; allein Gott und seine herrlich eingerichtete Natur hassen alle Verstümmelungen; nichts beweist dieß mehr, als die Castraten selber, die bei aller Kunst, zu welcher sie sich unläugbar aufschwingen, dennoch heulen und krähen. Gott und die Natur ge-

bieten, daß man mit Frauenzimmern Discant und Alt, mit Mannsleuten aber Tenor und Baß besetzen soll. Uebertritt man dies große Gesetz, so rächt sich Mutter Natur durch Mißklang und widrigen Eindruck. Heil unserm Vaterlande, daß wir Castraten belohnen, aber keine machen! Wer, wie die Deutschen, die Kunst versteht, Frauenzimmer gehörig zu bilden, bedarf der Eunuchen nicht."

"Sollte dieser Gebrauch nicht enden, oder gar wieder in Aufnahme kommen, lieber möchte ich diese heitere, lebensschmückende Kunst, selbst missen!" ruft ein Anderer aus.

Nun ist nur noch übrig, des Castraten-Gesanges selbst zu erwähnen und zu zeigen, worin er sich vom andern Gesang unterscheidet, welcher Gewinn dadurch erlangt worden ist. Die Vortheile, welche der Musik durch eine solche Versündigung an der menschlichen Natur erwachsen, werden von Verschiedenen sehr verschieden betrachtet. Diejenigen, welche an solche Castratenstimmen gewöhnt sind, ziehen sie den schönsten Frauenstimmen weit vor; Andere, welche noch nicht allen Geschmack an wahrer Natur verloren haben, sind der entgegengesetzten Meinung und man muß gestehen, ihrer sind am meisten.

Joh. Bapt. Denius, selbst ein Italiäner, war der letztern Meinung, glaubte, daß die Menge der Castraten der Musik sehr nachtheilig geworden sey, hielt eine weibliche und Knabenstimme für weit schöner als die beste Castratenstimme, behauptete, die Zahl der schlechtern, nicht der guten Sänger, sey dadurch vermehrt worden, weil man bei der frühen Operation noch nicht wissen könne, was für eine Art von Stimme entstehen werde, die Operation also stets auf gut Glück gemacht werden müsse; und hielt endlich die Castraten für die

Ursache, daß selten andere unoperirte Knaben in der Singkunst unterrichtet wurden, weil die vielen Eunuchen Alles so besetzt hatten, daß für die Nicht-Eunuchen keine Vortheile durchs Singen gehofft werden konnten, man auch nicht wissen könne, was für eine Stimme nach der Mutation herauskommen würde.

Diese Einwendungen, wird Jedermann gegründet finden müssen, der nicht durch lange Gewohnheit für Castratenstimmen eingenommen ist. Die Singorgane werden zwar durch die Operation gehindert, sich zu erweiten, aber nicht sich zu verhärten. Das Weiche und Biegsame des Tons, welches in einer Knabenstimme, und noch mehr in einer Frauenzimmerstimme liegt, und eine der ersten Eigenschaften einer schönen Stimme ist, kann folglich bei einem Castraten höchstens in der Jugend Statt finden, da es sich bei weiblichen Stimmen oft bis ins späteste Alter erhält, „quod, wie Kircher bemerkt, vasa spermatica in foeminis non tam necessariam dependentiam habent cum organis vocalibus.“

Arteaga dagegen spricht, wie er diesen Gegenstand untersucht: „Das unbekannte, aber von allen Anatomen bestätigte Verhältniß zwischen den Zeugungs- und Stimmorganen verhindert in ihnen, da ihnen die äußerste Entwickelung des Geschlechts versagt ist, durch den geringeren Einfluß von Feuchtigkeiten, die Erweiterung der Kehle, macht die Theile derselben geschickter zu vibriren, folglich auch alle Gradationen des Gesangs hervorzubringen, verengt die Mündung der Glottis und verursacht dadurch, daß die höhern Töne besser hervorgebracht werden können, als andere.“

Man will auch bemerkt haben, daß die Verstandes-

kräfte durch die Castration leiden, und daß solche, in anderm Betracht schon sehr unglückliche Geschöpfe unfähig zur Erreichung höherer Kenntnisse in Wissenschaften und Künsten werden.

So wahr es ist, daß durch eine solche Beleidigung der Natur das Band der körperlichen Kräfte gewaltsam zerrissen wird, und alle eine veränderte Richtung und Wirkung erhalten müssen, die sich in Rücksicht auf's Aeußere nicht bezweifeln läßt, so weiß man doch nicht, in wie weit auch die Verstandeskräfte von den körperlichen Beschaffenheiten abhängen, um mit Sicherheit die angeführte Bemerkung als gegründet annehmen zu können. Man weiß, daß in den ältern Zeiten bei den Babyloniern, Aegyptiern und Persern die ersten Staatsämter mit Eunuchen besetzt wurden, wozu theils Muth und Entschlossenheit, theils Klugheit und mancherlei Kenntnisse erforderlich waren. Und in neuern Zeiten hat man Castraten gekannt, die zwar keine Armeen anführten, oder im Kabinet die Staatsangelegenheiten ganzer Reiche besorgten, sich aber doch auf schlüpfrigen Posten mit Vorsicht und wahrer Weltklugheit zu benehmen und zu erhalten wußten. Wer erinnert sich nicht eines Farinelli am spänischen Hofe, der daselbst eine so große Rolle spielte? Das Benehmen von diesem und manchen andern würde bei schwachen Kräften nicht möglich gewesen seyn.

Indessen ist es doch merkwürdig, daß, wie Forkel behauptet, noch kein Castrat in der Composition weit gekommen ist, am wenigsten in der höhern Gattung, zu welcher eine starke und feurige Phantasie erfordert wird.

Das Urtheil eines so sinnigen Denkers wie Rousseau, mag den Schluß machen, da er theils das Gesagte bestätigt, theils auch Neues hinzufügt.

„Ces hommes qui chantent si bien, mais sans chaleur et sans passions, sont, sur le thèâtre les plus maussades acteurs du monde; ils perdent leur voix de très bonne heure, et prenent un embonpoint dègoûtant. Ils parlent et prononcent plus mal que les vrais hommes, et il y a même des lettres telles que l'r, qu'ils ne peuvent point prononcés du tout."

Die Castratenstimme unterscheidet sich übrigens, wenn auch nicht dem Umfange der Töne, doch dem Klange nach, von Knaben und Frauenstimmen ungemein, und kann nie das Schöne der letztern und das Liebliche der ersteren erreichen, viel weniger ersetzen. Im Gegentheil hat die auserlesenste Castratenstimme immer etwas sehr Widerliches, welches ihr durch keine Kunst völlig benommen werden kann. — —

Und diese Art Sänger und diese Art zu singen, konnte Jahrhunderte lang Europa entzücken??

Der Mode ist nichts zu heilig, wenn auch die Natur entweiht werden sollte; und keiner der Künste sind solche ungeheuere Opfer gebracht worden, als der Musik, die vor Jahrtausenden schon die erste aller war, die jeden Fühlenden beglückt, jeden Leidenden tröstet und zur Trauer wie zur Freude ladet.

Doch die Tonkunst führte nicht dahin, sie will nur reine Natur, sondern der Mensch entweihte sie, weil er glaubt, auch über Künste zu herrschen; — die Kunst entflieht ihm, und ein Schatten bleibt zurück.

Nachricht von einem gebildeten jungen Mann.

Von E. T. A. Hoffmann.

Es ist herzerhebend, wenn man gewahr wird, wie die Cultur immer mehr um sich greift; ja, wie selbst aus Geschlechtern, denen sonst die höhere Bildung verschlossen, sich Talente zu einer seltenen Höhe aufschwingen. In dem Hause des geheimen Commerzienraths R. lernte ich einen jungen Mann kennen, der mit den außerordentlichsten Gaben eine liebenswürdige Bonhommie verbindet. Als ich einst zufällig von dem fortdauernden Briefwechsel sprach, den ich mit meinem Freunde Charles Ewson in Philadelphia unterhalte, übergab er mir voll Zutrauen einen offenen Brief, den er an seine Freundin geschrieben hatte, zur Bestellung. — Der Brief ist abgesendet, aber mußte ich nicht, liebenswürdiger Jüngling, dein Schreiben abschriftlich, als ein Denkmal deiner hohen Weisheit und Tugend, deines ächten Kunstgefühls bewahren? — Nicht verhehlen kann ich, daß der seltene junge Mann seiner Geburt und ursprünglichen Profession nach eigentlich — ein Affe ist, der im Hause des Commerzienraths sprechen, lesen, schreiben, musiciren u. s. w. lernte; kurz, es in der Cultur so weit brachte, daß er seiner Kunst und Wissenschaft, so wie der Anmuth seiner Sitten wegen, sich eine Menge Freunde erwarb

und in allen geistreichen Zirkeln gern gesehen wird. Bis auf Kleinigkeiten, z. B. daß er bei den Thées dansants in den Hops-Angloisen zuweilen etwas sonderbare Sprünge ausführt, daß er ohne gewisse innere Bewegungen nicht wohl mit Nüssen klappern hören kann, so wie (doch dieß mag ihm vielleicht nur der Neid, der alle Genies verfolgt, nachsagen) daß er, der Handschuhe unerachtet, die Damen beim Handkuß etwas Weniges kratzt, merkt man auch nicht das Mindeste von seiner exotischen Herkunft, und alle die kleinen Schelmereien, die er sonst in jüngern Jahren ausübte, wie z. B. wenn er den ins Haus Eintretenden schnell die Hüte vom Kopfe riß und hinter ein Zuckerfaß sprang, sind jetzt zu geistreichen Bonmots geworden, welche mit jauchzendem Beifall beklatscht werden. — Hier ist der merkwürdige Brief, in dem sich Milo's schöne Seele und herrliche Bildung ganz ausspricht.

Schreiben Milo's, eines gebildeten Affen, an seine Freundin Pipi, in Nord-Amerika.

Mit einer Art von Entsetzen denke ich noch an die unglückselige Zeit, als ich Dir, geliebte Freundin, die zärtlichsten Gesinnungen meines Herzens nicht anders, als durch unschickliche, jedem Gebildeten unverständliche Laute auszudrücken vermochte. Wie konnte doch das mißtönende, weinerliche: Ae, Ae! das ich damals, wiewohl von manchem zärtlichen Blick begleitet, ausstieß, nur im mindesten das tiefe, innige Gefühl, das sich in meiner männlichen, wohlbehaarten Brust regte, andeuten? Und selbst meine Liebkosungen, die Du, kleine süße Freundin, damals mit stiller Ergebenheit dulden mußtest, waren so unbehülflich, daß ich jetzt, da ich es

in dem Punkt dem besten primo amoroso gleichthue, und à la Duport die Hand küsse, roth darüber werden könnte, wenn nicht ein gewisser robuster Teint, der mir eigen, dergleichen verhinderte. Unerachtet des Glücks der höchsten innern Selbstzufriedenheit, die jene unter den Menschen erhaltene Bildung in mir erzeugt hat, gibt es dennoch Stunden, in denen ich mich recht abhärme, wiewohl ich weiß, daß dergleichen Anwandlungen, ganz dem sittlichen Charakter, den man durch die Cultur erwirbt, zuwider, noch aus dem rohen Zustande herrühren, der mich in einer Klasse von Wesen festhielt, die ich jetzt unbeschreiblich verachte. Ich bin nämlich dann thöricht genug, an unsere armen Verwandten zu denken, die noch in den weiten, unkultivirten Wäldern auf den Bäumen herumhüpfen, sich von rohen, nicht erst durch Kunst schmackhaft gewordenen Früchten nähren, und vorzüglich Abends gewisse Hymnen anstimmen, in denen kein Ton richtig, und an irgend einen Takt, sey es auch der neuerfundene 7/8tel oder 13/4tel Takt, gar nicht zu denken ist. An diese Armen, die mich doch eigentlich nun gar nichts mehr angehen, denke ich dann und erwehre mich kaum eines tiefen Mitleids mit ihnen. Vorzüglich liegt mir noch zuweilen unser alter Onkel (nach meinen Erinnerungen muß es ein Onkel von mütterlicher Seite gewesen seyn) im Sinn, der uns nach seiner dummen Weise erzog, und alles nur Mögliche anwandte, uns von Allem, was menschlich, entfernt zu halten. Er war ein ernster Mann, der niemals Stiefeln anziehen wollte, und ich höre noch sein warnendes, ängstliches Geschrei, als ich mit lüsternem Verlangen die schönen, neuen Klappstiefeln anblickte, die der schlaue Jäger unter dem Baum

stehen gelassen, auf dem ich gerade mit vielem Appetit eine Kokusnuß verzehrte. Ich sah noch in der Entfernung den Jäger gehen, dem die, den zurückgelassenen ganz ähnlichen, Klappstiefeln herrlich standen. Der ganze Mann erhielt eben nur durch die wohlgewichsten Stiefeln für mich so etwas Grandioses und Imposantes — nein, ich konnte nicht wiederstehen; der Gedanke, eben so stolz, wie jener, in neuen Stiefeln einher zu gehen, bemächtigte sich meines ganzen Wesens; und wär es nicht schon ein Beweis der herrlichen Anlagen zur Wissenschaft und Kunst, die in mir nur geweckt werden durften, daß ich, vom Baum herabgesprungen, leicht und gewandt, als hätte ich zeitlebens Stiefeln getragen, mit den stählernen Stiefelanziehern den schlanken Beinen die ungewohnte Bekleidung anzuzwängen wußte? Daß ich freilich nachher nicht laufen konnte, daß der Jäger nun auf mich zuschritt, mich ohne Weiteres beim Kragen nahm und fortschleppte, daß der alte Onkel erbärmlich schrie und uns Kokusnüsse nachwarf, wovon mich eine recht hart ans hintere linke Ohr traf, wider den Willen des bösen Alten aber vielleicht herrliche, neue Organe zur Reife gebracht hat. Alles dieses weißt Du, Holde, da Du selbst ja heulend und jammernd Deinem Geliebten nachliefest und so auch freiwillig Dich in die Gefangenschaft begabst. — Was sage ich, Gefangenschaft! Hat diese Gefangenschaft uns nicht die größte Freiheit gegeben? Ist etwas herrlicher, als die Ausbildung des Geistes, die uns unter den Menschen geworden? — Ich zweifle nämlich nicht, daß Du, liebe Pipi, bei Deiner angebornen Lebhaftigkeit, bei Deiner Fassungsgabe, Dich auch etwas Weniges auf die Künste und Wissenschaften gelegt haben wirst, und in diesem Vertrauen unterscheide

ch Dich auch ganz von den bösen Verwandten in den Wäldern. Ha! unter ihnen herrscht noch Sittenlosigkeit und Barbarei, ihre Augen sind trocken, und sie sind gänzlich ohne Tiefe des Gemüths! Freilich kann ich wohl voraussetzen, daß Du in der Bildung nicht so weit vorgeschritten seyn wirst, als ich, denn ich bin nunmehr, wie man zu sagen pflegt, ein gemachter Mann; ich weiß durchaus Alles, bin daher eben so gut wie ein Orakel, und herrsche im Reich der Wissenschaft und Kunst hier unumschränkt. Du wirst gewiß glauben, süße Kleine, daß es mich unendlich viel Mühe gekostet habe, auf diese hohe Stufe der Cultur zu gelangen, im Gegentheil kann ich Dich versichern, daß mir nichts in der Welt leichter geworden, als das; ja, ich lache oft darüber, daß in meiner frühen Jugend mir die verdammten Springübungen von einem Baum zum andern manchen Schweißtropfen ausgepreßt, welches ich bei dem Gelehrt- und Weisewerden nie verspürt habe. Das hat sich vielmehr so ganz leicht von selbst gefunden, und es war beinahe schwerer, zur Erkenntniß zu gelangen, ich säße nun wirklich schon auf der obersten Stufe, als hinaufzuklettern. Dank sey es meinem herrlichen Ingenio und dem glücklichen Wurf des Onkels! — Du mußt nämlich wissen, liebe Pipi, daß die geistigen Anlagen und Talente wie Beulen am Kopfe liegen und mit Händen zu greifen sind; mein Hinterhaupt fühlt sich an, wie ein Beutel mit Kokusnüssen, und jenem Wurf ist vielleicht noch manches Beulchen und mit ihm ein Talentchen entsprossen. Ich hab' es in der That recht dick hinter den Ohren! — Jener Nachahmungstrieb, der unserm Geschlecht eigen, und der ganz ungerechterweise von den Menschen so oft

belacht wird, ist nichts weiter, als der unwiderstehliche Drang, nicht sowohl Cultur zu erlangen, als die uns schon inwohnende zu zeigen. Dasselbe Prinzip ist bei den Menschen längst angenommen, und die wahrhaft Weisen, denen ich immer nachgestrebt, machen es in folgender Art. Es verfertigt irgend Jemand etwas, sey es ein Kunstwerk oder sonst; Alles ruft: das ist vortrefflich; gleich macht der Weise, von innerm Beruf beseelt, es nach. Zwar wird etwas Anderes daraus; aber er sagt: So ist es eigentlich recht, und jenes Werk, das ihr für vortrefflich hieltet, gab mir nur den Sporn, das wahrhaft Vortreffliche ans Tageslicht zu fördern, das ich längst in mir trug. Es ist ungefähr so, liebe Pipi, als wenn einer unserer Mitbrüder sich beim Rasiren zwar in die Nase schneidet, dadurch aber dem Stutzbart einen gewissen originellen Schwung gibt, den der Mann, dem er es absah, niemals erreicht. Eben jener Nachahmungstrieb, der mir von jeher ganz besonders eigen, brachte mich einem Professor der Aesthetik, dem liebenswürdigsten Mann von der Welt, näher, von dem ich nachher die ersten Aufklärungen über mich selbst erhielt und der mir auch das Sprechen beibrachte. Noch ehe ich dieses Talent ausgebildet, war ich oft in auserlesener Gesellschaft witziger, geistreicher Menschen. Ich hatte ihre Mienen und Gebehrden genau abgesehen, die ich geschickt nachzuahmen wußte; dieß und meine anständige Kleidung, mit der mich mein damaliger Principal versehen, öffnete mir nicht allein jederzeit die Thür, sondern ich galt allgemein für einen jungen Mann von feinem Welton. Wie sehnlich wünschte ich sprechen zu können; aber im Herzen dachte ich; O Himmel, wenn du nun auch sprechen kannst, wo sollst du all' die tausend Einfälle und Ge-

danken hernehmen, die denen da von den Lippen strömen? Wie sollst du es anfangen, von den tausend Dingen zu sprechen, die du kaum dem Namen nach kennst? Wie sollst du über Werke der Wissenschaft und Kunst so bestimmt urtheilen, wie jene da, ohne in diesem Gebiete einheimisch zu seyn? — So wie ich nur einige Worte zusammenhängend herausbringen konnte, eröffnete ich meinem lieben Lehrer, dem Professor der Aesthetik, meine Zweifel und Bedenken; der lachte mir aber ins Gesicht und sprach: „Was glauben Sie denn, lieber Monsieur Milo? Sprechen, sprechen, sprechen müssen Sie lernen, alles Uebrige findet sich von selbst. Geläufig, gewandt, geschickt sprechen, das ist das ganze Geheimniß. Sie werden selbst erstaunen, wie Ihnen im Sprechen die Gedanken kommen, wie Ihnen die Weisheit aufgeht, wie die göttliche Suada Sie in alle Tiefen der Wissenschaft und Kunst hineinführt, daß Sie ordentlich in Irrgängen zu wandeln glauben. Oft werden Sie sich selbst nicht verstehen, dann befinden Sie sich aber gerade in der wahren Begeisterung, die das Sprechen hervorbringt. Einige leichte Lektüre kann Ihnen übrigens wohl nützlich seyn, und zur Hülfe merken Sie sich einige angenehme Phrasen, die überall vortheilhaft eingestreut werden und gleichsam zum Refrain dienen können. Reden Sie viel von den Tendenzen des Zeitalters — wie sich das und und jenes rein ausspreche — von Tiefe des Gemüths — von gemüthvoll und gemüthlos u. s. w." — O, meine Pipi! wie hatte der Mann Recht! wie kam mir mit der Fertigkeit des Sprechens die Weisheit! — Mein glückliches Mienenspiel gab meinen Worten Gewicht, und in dem Spiegel habe ich gesehen, wie schön meine von Natur etwas gerunzelte Stirn sich ausnimmt, wenn ich die-

sem oder jenem Dichter, denn ich nicht verstehe, weshalb er denn unmöglich was taugen kann, Tiefe des Gemüths rein abspreche. Ueberhaupt ist die innere Ueberzeugung der höchsten Cultur der Richterstuhl, dem ich bequem jedes Werk der Wissenschaft und Kunst unterwerfe, und das Urtheil infallibel, weil es aus dem Innern von selbst, wie ein Orakel, entsprießt. — Mit der Kunst habe ich mich vielfach beschäftigt — etwas Malerei, Bildhauerkunst, mitunter Modelliren. — Dich, süße Kleine, formte ich als Diana nach der Antike; — aber all' den Krimskrams hatte ich bald satt; nur die Musik zog mich vor allen Dingen an, weil sie Gelegenheit gibt, so eine ganze Menge Menschen, mir nichts, dir nichts, in Erstaunen und Bewunderung zu setzen, und schon meiner natürlichen Organisation wegen wurde bald das Fortepiano mein Lieblingsinstrument. Du kennst, meine Süße, die etwas länglichen Finger, welche mir die Natur verliehen; mit denen spanne ich nun Quartdecimen, ja zwei Octaven, und dieß, nebst einer enormen Fertigkeit, die Finger zu bewegen und zu rühren, ist das ganze Geheimniß des Fortepianospiels. Thränen der Freude hat der Musikmeister über die herrlichen, natürlichen Anlagen seines Scholaren vergossen, denn in kurzer Zeit habe ich es so weit gebracht, daß ich mit beiden Händen in zwei und dreißig, — vier und sechzig, — ein hundert und acht und zwanzig — Theilen ohne Anstoß auf und ablaufe, mit allen Fingern gleich gute Triller schlage, drei, vier Octaven herauf und herabspringe, wie ehemals von einem Baum zum andern, und bin hiernach der größte Virtuos, den es geben kann. Mir sind alle vorhandene Flügelcompositionen nicht schwer genug; ich componire mir daher meine Sonaten und Con-

certe selbst; in letztern muß jedoch der Musikmeister die Tutti's machen, denn wer kann sich mit den vielen Instrumenten und dem unnützen Zeuge überhaupt befassen! Die Tutti's der Concerte sind ja ohnedieß nur nothwendiges Uebel, und nur gleichsam Pausen, in denen sich der Solospieler erholt und zu neuen Sprüngen rüstet. — Nächstdem habe ich mich schon mit einem Instrumentmacher besprochen, wegen eines Fortepiano's von neun bis zehn Octaven, denn kann sich wohl das Genie beschränken auf den elenden Umfang von erbärmlichen sieben Octaven? Außer den gewöhnlichen Zügen, der türkischen Trommel und Becken, soll er noch einen Trompetenzug, so wie ein Flageolettregister, das, so viel wie möglich, das Gezwitscher der Vögel nachahmt, anbringen. Du wirst gewahr, liebe Pipi, auf welche sublime Gedanken ein Mann von Geschmack und Bildung geräth! — Nachdem ich mehrere Sänger großen Beifall einerndten gehört, wandelte mich auch eine unbeschreibliche Lust an, ebenfalls zu singen, nur schien es mir leider, als habe mir die Natur jedes Organ dazu schlechterdings versagt; doch konnte ich nicht unterlassen, einem berühmten Sänger, der mein intimster Freund geworden, meinen Wunsch zu eröffnen, und zugleich mein Leid, wegen der Stimme, zu klagen. Dieser schloß mich aber in die Arme und rief voll Enthusiasmus: „Glückseliger Monsieur, Sie sind bei Ihren musikalischen Fähigkeiten und der Geschmeidigkeit Ihres Organs, die ich längst bemerkt, zum großen Sänger geboren; denn die größte Schwierigkeit ist bereits überwunden. Nichts ist nämlich der wahren Singkunst so sehr entgegen, als eine gute, natürliche Stimme, und es kostet nicht wenig Mühe bei jungen Scholaren, die wirklich Singstimme

haben, diese Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen. Gänzliches Vermeiden aller haltenden Töne, fleißiges Ueben der tüchtigsten Rouladen, die den gewöhnlichen Umfang der menschlichen Stimme weit übersteigen, und vornehmlich das angestrengte Hervorrufen des Falsets, in dem der wahrhaft künstliche Gesang seinen Sitz hat, hilft aber gewöhnlich nach einiger Zeit; die robusteste Stimme widersteht selten lange diesen ernsten Bemühungen; aber bei Ihnen, Geehrtester, ist nichts aus dem Wege zu räumen; in kurzer Zeit sind Sie der sublimste Sänger, den es gibt! — Der Mann hatte Recht; nur weniger Uebung bedurfte es, um ein herrliches Falset und eine Fertigkeit zu entwickeln, hundert Töne in einem Athem herauszustoßen; was mir denn den ungetheiltesten Beifall der wahren Kenner erwarb, und die armseligen Tenoristen, welche sich auf ihre Bruststimme Wunder was zu Gute thun, unerachtet sie kaum einen Mordent herausbringen, in Schatten stellte. Mein Maestro lehrte mich gleich anfänglich drei ziemlich lange Manieren, in welchen aber die Quintessenz aller Weisheit des künstlichen Gesanges steckt, so daß man sie bald so, bald anders gewendet, ganz oder stückweise, unzählige Mal wiederbringen, ja, zu dem Grundbaß der verschiedensten Arien, statt der von dem Componisten intendirten Melodie, nur jene Manieren auf allerlei Weise singen kann. Welcher rauschende Beifall mir schon eben der Ausführung dieser Manieren wegen gezollt worden, meine Süße, kann ich Dir nicht beschreiben, und Du bemerkst überhaupt, wie auch in der Musik das natürliche, mir inwohnende Ingenium mir Alles so herzlich leicht machte. — Von meinen Compositionen habe ich schon gesprochen, aber gerade das liebe Componiren — muß ich es nicht, um nur mei-

nem Genie ihm würdige Werke zu verschaffen, so überlasse ich es gern den untergeordneten Subjekten, die nun einmal dazu da sind, uns Virtuosen zu dienen, d. h. Werke anzufertigen, in denen wir unsere Virtuosität zeigen können. — Ich muß gestehen, daß es ein eigen Ding mit all' dem Zeuge ist, das die Partitur anfüllt. Die vielen Instrumente, der harmonische Zusammenklang — sie haben ordentliche Regeln darüber; aber für ein Genie, für einen Virtuosen ist das Alles viel zu abgeschmackt und langweilig. Nächst dem darf man, um sich von jeder Seite in Respekt zu halten, worin die größte Lebensweisheit besteht, auch nur für einen Componisten gelten; das ist genug. Hatte ich z. B. in einer Gesellschaft mit einer Arie des gerade anwesenden Componisten recht vielen Beifall eingeerndtet, und war man im Begriff, einen Theil dieses Beifalls dem Autor zuzuwenden, so warf ich mit einem gewissen finstern, tiefschauenden Blick, den ich bei meiner charaktervollen Physiognomie überaus gut zu machen verstehe, ganz leicht hin: Ja, wahrhaftig, ich muß nun auch meine neue Oper vollenden! und diese Aeußerung riß Alles zu neuer Bewunderung hin, so daß darüber der Componist, der wirklich vollendet hatte, ganz vergessen wurde... Ueberhaupt steht es dem Genie wohl an, sich so geltend zu machen, als möglich; und es darf nicht verschweigen, wie ihm Alles das, was in der Kunst geschieht, so klein und erbärmlich vorkommt gegen das, was es in allen Theilen derselben und der Wissenschaft produciren könnte, wenn es nun gerade wollte und die Menschen der Anstrengung werth wären. — Gänzliche Verachtung alles Bestrebens Anderer; die Ueberzeugung, Alle, die gern schweigen und nur im Stillen schaffen, ohne davon zu

sprechen, weit, weit zu übersehen, die höchste Selbstzufriedenheit mit Allem, was nun so ohne alle Anstrengung die eigene Kraft hervorruft; das Alles sind untrügliche Zeichen des höchstkultivirten Genie's, und wohl mir, daß ich Alles das täglich, ja stündlich an mir bemerke. — So kannst Du Dir nun, süße Freundin, ganz meinen glücklichen Zustand, den ich der erlangten hohen Bildung verdanke, vorstellen. — Aber kann ich Dir denn nur das Mindeste, was mir auf dem Herzen liegt, verschweigen? — Soll ich es Dir, Holde, nicht gestehen, daß noch öfters gewisse Anwandlungen, die mich ganz unversehends überfallen, mich aus dem glücklichen Behagen reißen, das meine Tage versüßt? — O Himmel, wie ist doch die früheste Erziehung so von wichtigem Einfluß auf das ganze Leben! und man sagt wohl mit Recht, daß schwer zu vertreiben sey, was man mit der Muttermilch einsauge! Wie ist mir denn doch mein tolles Herumschwärmen in Bergen und Wäldern so schädlich geworden! Neulich gehe ich, elegant gekleidet, mit mehreren Freunden in dem Park spazieren; plötzlich stehen wir an einem herrlichen, himmelhohen, schlanken Nußbaum; eine unwiderstehliche Begierde raubt mir alle Besinnung — einige tüchtige Sätze, und — ich wiege mich hoch in den Wipfeln der Aeste, nach den Nüssen haschend! Ein Schrei des Erstaunens, den die Gesellschaft ausstieß, begleitete mein Wagestück. Als ich, mich wieder besinnend auf die erhaltene Cultur, die dergleichen Extravagantes nicht erlaubt, hinabkletterte, sprach ein junger Mensch, der mich sehr ehrt: „Ei, lieber Monsieur Milo, wie sind Sie doch so flink auf den Beinen!" Aber ich schämte mich sehr. — So kann ich auch oft kaum die Lust unterdrücken, meine Geschicklichkeit im Werfen,

die mir sonst eigen, zu üben; und kannst Du Dir's denken, holde Kleine, daß mich neulich bei einem Souper jene Lust so sehr übermannte, daß ich schnell einen Apfel dem ganz am andern Ende des Tisches sitzenden Commerzienrath, meinem alten Gönner, in die Perücke warf, welches mich beinahe in tausend Ungelegenheiten gestürzt hätte? — Doch hoffe ich, immer mehr und mehr auch von diesen Ueberbleibseln des ehemaligen rohen Zustandes mich zu reinigen. — Solltest Du in der Cultur noch nicht so weit vorgerückt seyn, süße Freundin, um diesen Brief lesen zu können, so mögen Dir die edlen, kräftigen Züge Deines Geliebten eine Aufmunterung, lesen zu lernen, und dann der Inhalt die weisheitsvolle Lehre seyn, wie Du es anfangen mußt, um zu der innern Ruhe und Behaglichkeit zu gelangen, die nur die höchste Cultur erzeugt, wie sie aus dem innern Ingenio und dem Umgang mit weisen, gebildeten Menschen entspringt. — Nun tausendmal lebe wohl süße Freundin!

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht!

Dein
Getreuer bis in den Tod!
Milo,
ehemals Affe, jetzt privatisirender Künstler und Gelehrter.

Drei Briefe von C. M. v. Weber an Schmidt.

Dresden, den 30. April 1323.

Ach, nein! mein verehrter Freund, Sie sind viel zu gut, als ein unbedingter Partheigänger zu seyn, und wenn auch, was ginge das mich an bei aller persönlichen Freundlichkeit, die Sie mir je erwiesen? Wenn ich nicht schreibe, so suchen Sie das ja nirgend anders als in dem einfachsten Grunde, ich habe keine Zeit. Täglich mehr umschlingt mich das Weltnetz, der angenehmen und unverschämten Anforderungen werden immer mehr an mich gemacht, und da bin ich denn nicht der Letzte, der etwas von mir fordert; aber auch der Erste, der darunter leidet. Dem lieblichen Geschwätze mit Freunden sterbe ich ganz ab. Die liebsten begrüße ich kaum jährlich einmal, und wer nicht Nachsicht mit mir hat, der ist für mich, und ich für ihn verloren. Haben Sie Dank für die interessante Beschreibung [illegible]e, und halten Sie Wort, uns zu Pfingst [illegible] dann wollen wir was Rechtes zusamm [illegible] verwechseln [illegible]er Pfingsten mit Oste[illegible] [illegible]ibt es keine [illegible]n, sondern 3 [illegible]r Messen zu [illegible]en 18. 19. u [illegible] Gasthof zum [illegible]n Engel [illegible] uns am schnell-

sten, denn ich ziehe in diesen Tagen nach Pillnitz. Da-
mit erspare ich mir Alles aufs mündliche, nur daß dieß
nur ein herzlicher Gruß voraus seyn, der Sie versichere,
wenn es anders dessen vonnöthen, daß ich immer der
Alte bin in treuer Anhänglichkeit an meinen Freunden
und also auch gewiß

Ihr

C. M. v. Weber.

Dresden, den 7. März 182[illegible].

Mein hochgeehrter Freund!

Sie sind gut unterrichtet über mein Leben und Treiben. Gewöhnlich wissen aber öffentliche Blätter mehr, als ich selbst. Ich lese wenig dergl., da ich keine Zeit dazu habe. Da man eine erwünschte Nachricht in diesem betrübten Erdenleben immer so schnell als möglich erhalten sollte, so eile ich Ihnen anzuzeigen, daß Ihr verborgenes Fenster den 17. Mai dem Publikum kein Geheimniß mehr seyn wird. Obwohl vor 14 Tagen unwohl, habe ich die ersten Proben auf meinem Zimmer gemacht, damit der erste Zuschnitt nicht vergriffen werde. Ich hoffe, es soll gut gehen. Den Erfolg melde ich Ihnen sogleich.

Spohrs Erfolg hat mich sehr erfreut. Möge er Dauer haben. In meinem Hause ist Alles, bis auf Husten und Schnupfen, wohl. Mit mir kann ich die Sache noch in die Länge ziehen. Der Himmel erhalte Sie und die Ihrigen gesund.

Mit fr[illegible]htung Ihr

C. M. v. Weber.

Dresden, den 9. Juni 1825.

Sind Sie wirklich, mein theurer Freund, noch eine der harmlosen Seelen, die einem Zeitungsartikel glaubt? Wenn ich Ihnen nun sage, daß der wahrscheinliche Verfasser jenes Artikels ein Componist ist, dessen kleine Oper kurz vor der Ihrigen auf's eklatanteste durchfiel, und sie doch in der besagten Zeitung in die Wolken erhoben wurde, zu großem Gelächter und auch Indignation von ganz Dresden. —? —?

Ihre Alinde in M. hat keineswegs mißfallen. Die Besetzung war so gut, als wir sie haben, und mit denselben Künstlern mit denen wir Mozart'sche, Winter'sche, Mehul'sche, Cherubinische Opern, Freischütz und Euryanthe geben. Die Darstellung war rund und präzis. Große Erfolge aber herbeizuführen, eignet sich das anspruchlose Werk nicht; nur eingetretene Umstände haben die Wiederholung verhindert, und sie wird so gewiß bald wieder gegeben, als nie wieder.

Den Vorwurf der Componisten, Eitelkeit, muß ich Ihnen auch machen, mein lieber alter Freund, daß Sie mich nicht von dem Streichen der Serenade in Kenntniß setzten. Sie wissen, wie strenge ich daran halte, den Componisten nicht willkührlich zu verstümmeln. Die nächste Aufführung sieht aber die Serenade verkürzt, und Hofr. Winkler hat auch etwas Dialog für die handelnden Personen dazu geschrieben.

Ich wünsche Ihnen, allen Componisten, und besonders auch mir, die Theilnahme, Achtung und Sorgfalt, die hier der Kunst und allen Aufführungen gewid-

ch Dich auch ganz von den bösen Verwandten in den Wäldern. Ha! unter ihnen herrscht noch Sittenlosigkeit und Barbarei, ihre Augen sind trocken, und sie sind gänzlich ohne Tiefe des Gemüths! Freilich kann ich wohl voraussetzen, daß Du in der Bildung nicht so weit vorgeschritten seyn wirst, als ich, denn ich bin nunmehr, wie man zu sagen pflegt, ein gemachter Mann; ich weiß durchaus Alles, bin daher eben so gut wie ein Orakel, und herrsche im Reich der Wissenschaft und Kunst hier unumschränkt. Du wirst gewiß glauben, süße Kleine, daß es mich unendlich viel Mühe gekostet habe, auf diese hohe Stufe der Cultur zu gelangen, im Gegentheil kann ich Dich versichern, daß mir nichts in der Welt leichter geworden, als das; ja, ich lache oft darüber, daß in meiner frühen Jugend mir die verdammten Springübungen von einem Baum zum andern manchen Schweißtropfen ausgepreßt, welches ich bei dem Gelehrt- und Weisewerden nie verspürt habe. Das hat sich vielmehr so ganz leicht von selbst gefunden, und es war beinahe schwerer, zur Erkenntniß zu gelangen, ich säße nun wirklich schon auf der obersten Stufe, als hinaufzuklettern. Dank sey es meinem herrlichen Ingenio und dem glücklichen Wurf des Onkels! — Du mußt nämlich wissen, liebe Pipi, daß die geistigen Anlagen und Talente wie Beulen am Kopfe liegen und mit Händen zu greifen sind; mein Hinterhaupt fühlt sich an, wie ein Beutel mit Kokusnüssen, und jenem Wurf ist vielleicht noch manches Beulchen und mit ihm ein Talentchen entsprossen. Ich hab' es in der That recht dick hinter den Ohren! — Jener Nachahmungstrieb, der unserm Geschlecht eigen, und der ganz ungerechterweise von den Menschen so oft

belacht wird, ist nichts weiter, als der unwiderstehliche Drang, nicht sowohl Cultur zu erlangen, als die uns schon inwohnende zu zeigen. Dasselbe Prinzip ist bei den Menschen längst angenommen, und die wahrhaft Weisen, denen ich immer nachgestrebt, machen es in folgender Art. Es verfertigt irgend Jemand etwas, sey es ein Kunstwerk oder sonst; Alles ruft: das ist vortrefflich; gleich macht der Weise, von innerm Beruf beseelt, es nach. Zwar wird etwas Anderes daraus; aber er sagt: So ist es eigentlich recht, und jenes Werk, das ihr für vortrefflich hieltet, gab mir nur den Sporn, das wahrhaft Vortreffliche ans Tageslicht zu fördern, das ich längst in mir trug. Es ist ungefähr so, liebe Pipi, als wenn einer unserer Mitbrüder sich beim Rasiren zwar in die Nase schneidet, dadurch aber dem Stutzbart einen gewissen originellen Schwung gibt, den der Mann, dem er es absah, niemals erreicht. Eben jener Nachahmungstrieb, der mir von jeher ganz besonders eigen, brachte mich einem Professor der Aesthetik, dem liebenswürdigsten Mann von der Welt, näher, von dem ich nachher die ersten Aufklärungen über mich selbst erhielt und der mir auch das Sprechen beibrachte. Noch ehe ich dieses Talent ausgebildet, war ich oft in auserlesener Gesellschaft witziger, geistreicher Menschen. Ich hatte ihre Mienen und Gebehrden genau abgesehen, die ich geschickt nachzuahmen wußte; dieß und meine anständige Kleidung, mit der mich mein damaliger Principal versehen, öffnete mir nicht allein jederzeit die Thür, sondern ich galt allgemein für einen jungen Mann von feinem Weltton. Wie sehnlich wünschte ich sprechen zu können; aber im Herzen dachte ich; O Himmel, wenn du nun auch sprechen kannst, wo sollst du all' die tausend Einfälle und Ge-

totale Behandlung und nicht durch theilweise Anwendung dieses oder jenen Instruments effectvoll werden könne, einige wenige Fälle ausgenommen, keine besonderen Instrumente zur Darstellung irgend einer Situation gewählt hat. Untersucht man ernstlich, was es mit dem, vermeintlich jedem Blasinstrumente eigenthümlichen, Charakter für eine Bewandniß hat; so findet sich, daß dergleichen Bestimmungen meistens auf gesuchte Spitzfindigkeiten hinauslaufen und daß sämmtliche Nüancen (denn von einem wirklichen Charakter kann gar nicht die Rede seyn.) welche diesem oder jenem der genannten Instrumente beigelegt werden, von den andern meistens auch zu erreichen stehen, daß, zum Beispiele, der vorzugsweise der Flöte zugeschriebene Klageton von der Clarinette, der Oboe, dem Fagotte, ja sogar vom Horne eben so gut ausgedrückt werden kann, u. s. w. Wenn übrigens der Charakter jedes einzelnen Blasinstrumentes Wahrheit und keine Einbildung wäre, was würden dann die beliebtesten heutigen Singstücke, in welchen meistens sämmtliche Instrumente, welche ein Loch haben, in Athem gesetzt werden, anders, als das absurdeste Sammelsurium seyn? Mozart hat also, wie gesagt, kein Blasinstrument vorzugsweise gewählt, um dadurch irgend eine Leidenschaft auszudrücken. Daß in der Zauberflöte Flöte und Posaune, und letzteres Instrument besonders im Don Juan, gebraucht werden, ist Lokalnothwendigkeit, sogar im letztern, denn das jüngste Gericht läßt sich ohne Posaune nicht denken. Er hat also nicht allein durch kein vorzugsweise gebrauchtes Instrument zu imponiren gesucht; auch die momentane ausschließende Anwendung eines oder einiger derselben ist ihm fremd geblieben.

Wer erinnert sich nicht gleich auf der Stelle ganzer Dutzende von Stellen aus den neuesten gangbarsten Opern, wo dies oder jenes Instrument (ja sogar Saiteninstrument, wie, zum Beispiele, Bratsche) Solo anhebt und durch barocke Figuren die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch zu nehmen und zugleich die Situation zu schildern strebt? Diese kleinlichen Behelfe hat Mozart, so viel ich seine Werke kenne, nicht allein verschmäht, sondern sie sind ihm sogar nicht einmal eingefallen. Wo er hat auf eine besondere Art wirken wollen, ist es durch das Totale der Masse, und nicht durch das Spielwerk einzelner Instrumente geschehen.

Noch mehr: auch die obligaten Instrumente hat er verschmäht. Wo ja ein Soloinstrument vorkommt, wie, zum Beispiele, in der Arie des Sextus die Clarinette, in einer anderen in Ilia ed Idamante, die Geige, haben wahrscheinlich äußere Rücksichten Veranlassung dazu gegeben.

Daß er ein einziges Mal in allen seinen Werken und, so viel ich weiß, als der erste Componist, ein ganzes Gesangstück hat ohne Begleitung singen lassen, nämlich das Maskenterzett im Don Juan, ist, meines Bedünkens, ein Zug des tiefsten musikalischen Scharfsinns, welchen man sich denken kann; die Abwesenheit der Begleitung drückt, von der einen Seite, eben so sehr den bewegten, in sich selbst verschlossenen, forschenden Zustand Ottavio's, Anna's und Elvira's aus (ich sage forschend, denn sie kommen ja ausdrücklich in der Absicht maskirt, um Don Juan zu beobachten), als sie den nothwendigen vortrefflich wirkenden Contrast mit den unmittelbar voraufgegangenen lärmenden Aeußerungen der Hochzeit macht.

Betrachten wir endlich die zahllosen kleinen Züge, durch welche er, nicht durch einzelne Solo-Sätze von isolirten Instrumenten, sondern durch bewunderungswerthe Nüancen musikalisch-ästhetisch, sondern, so zu sagen, moralisch-witzig, um nicht persiflirend zu sagen, gewirkt hat; so wächst unsere Bewunderung für ein Genie, dessen Operationen göttlich genannt zu werden verdienen, man mag sie als Produkte eines reflectirenden Bewußtseyns, oder des bloßen unbewußten Instinkts, nehmen.

Ich habe einige dergleichen Züge bereits oben angeführt, wiederhole sie hier aber, weil der Gegenstand nicht in tonkünstlerischer Hinsicht, sondern als Beweis des über alle Beschreibung glücklich gestalteten geistigen Organismus Mozart's, die höchste Beachtung verdient. Die Beispiele nehme ich sämmtlich aus Don Juan, diesem musikalischen Katechismus alles dessen, was dem Tonsetzer zu thun und zu lassen, überhaupt zu wissen, nöthig ist.

Betrachten wir das Duett: **Là ci darem la mano.** Wem, der die geistige Natur dieses Gesangstücks mit etwas mehr, als gewöhnlicher Aufmerksamkeit, betrachtet, oder vielmehr analysirt, muß nicht auffallen, daß der Zuschnitt desselben, bei welchem es in andern Händen sicher auf ein großes Bravourduett (wie wohl Mozart selbst, zum Beispiele, in der Entführung aus dem Serail gesetzt hat) abgesehen worden wäre, mehr declamatorisch-witzigen, als musikalisch-leidenschaftlichen Ausdruck besitzt? Und wer sagt sich nicht, daß, wenn Mozart gewollt hätte, sich hier seinem Genie die vortrefflichste Gelegenheit zu einem eigentlich l i b e r t i n e n Duette dar-

geboten haben würde? Warum hat er sich diese entschlüpfen lassen? Mich dünkt, aus zwei Gründen. Zuerst war hier keine Liebe, nicht einmal eine solche, welche, in Folge ihrer umfassenden Geistigkeit, auch körperlich wird, zu malen, denn Don Juan und Zerline sehen sich zum ersten Male, und was sie für einander fühlen, ist bloßer thierischer Trieb, und dieser wird um so thierischer, als Zerline in demselben Augenblicke Braut, oder wohl gar Gattin geworden ist und Don Juan eben von Nothzucht, Mord und Wortbruch kommt. Der Ausdruck des Duettes ist also von Mozart als höchste sittliche Persiflage aufgefaßt, deren Tendenz sich durch das ganze Duett, so zu sagen, in jedem Takte, zeigt, als, zum Beispiele, im Tempo rubato im zweiten, so wie im vorvorletzten Takte vor dem Eintreten des zweistimmigen Satzes, im chromatischen Gesange der Oberstimme, ganz besonders in den chromatischen Figürchen der Geigen im Allegro, und im Nachspiele.

Denselben persiflirenden Charakter besitzt das Ständchen, welches durch seine, nicht eben fließende, sondern vielmehr gehemmte, Melodie, besonders durch sein barockes Accompagnement zu erkennen gibt, hier werde etwas anders, als eine reine, unschuldige Zuneigung (welche selbst von diesem Charakter nichts verliert, wenn sich auch Streben nach dem physischen Besitze in sie mischt), ausgedrückt.

Alles dieß aber tritt zurück vor der in sittlich-geistiger Hinsicht unübertreffbar ausgedrückten Arie Zerlinen's mit dem obligaten Violoncello. Es hat mich von jeher Wunder genommen, daß noch Niemand in diesem Gesangstücke die offenbarste Ironie gefunden hat; Zerline, das treueste Vorbild des weiblichen Intrigen-

geistes, verspottet darin, von der ersten bis zur letzten Note, den armen Masetto, einerseits das Schema der männlichen Leichtgläubigkeit; das näselnde Violoncell liefert den Commentar zu den Worten des treulosen, betrügerischen Geschöpfes. Daß diese Arie, so viel ich bisher gesehen habe, nie Effect gemacht hat, rührt daher, weil die jungen Mädchen, welche diese Rolle gewöhnlich spielen, keine Ahnung von der Bedeutung derselben haben und sie, mir nichts, dir nichts, schlank von der Faust weg absingen, oder wohl gar, wenn es erwachsene Personen sind, die sich in die Naivität nicht mehr zu finden wissen, Bravourarien daraus machen, wie es (zu meinem Schrecken erinnere ich mich noch daran) vor mehreren Jahren Mme. Fodor zu Paris gethan hat. Würde diese Arie, mit gänzlicher Beseitigung alles melodischen oder musikalischen Ausdrucks, rein ironisch, gesungen, d. h., gäbe die Schauspielerin zu verstehen, daß dies Alles nur geschähe, um aus der Noth eine Tugend zu machen, daß sie aber fest entschlossen sey, bei nächster bester Gelegenheit von neuem anzufangen; so erhielte dies Gesangstück eine dramatische Bedeutsamkeit, von welcher Niemanden bis jetzt geträumt hat.

Das letzte Beispiel will ich aus Figaro's Hochzeit nehmen; es ist das Duett, in welchem Susanne dem Grafen ein Rendezvous verspricht. Daß hier der Ausdruck von Seiten Susannens Ironie ist, hat Jeder gesehen, denn Situation und Worte zeigen es sattsam an; aber den Ausdruck des Grafen scheint Niemand begriffen zu haben; in diesem, so wie überhaupt in der ganzen Haltung des Duetts, besonders in dessen Molltone, spiegelt sich die unerlaubte Absicht des letzteren. Auch hier wäre es Mozarten ein Leichtes gewesen, ein recht fleisch-

lich-sentimentales Gesangstück zu erfinden, fähig, der jungen Lascivität, wie der alternden Lüsternheit zu gefallen; aber er hat es vorgezogen, diesem Duette, wie allen andern oben angeführten Stücken, jene allegorische Bedeutung zu geben, an welcher sich nicht allein der Musiker, der Dramatiker, sondern auch die Reflexion ergötzen können.

Möge es an diesen wenigen Beispielen genügen, um zu zeigen, aus welchem neuen und höchst interessanten Gesichtspunkte Mozart betrachtet werden kann; seine übrigen Werke, besonders die Zauberflöte, bieten deren noch eine große Menge dar. Ungern breche ich hier ab, gedenke jedoch einstens auf diesen Gegenstand zurückzukommen und dann ausführlicher darüber zu reden.

Anekdoten.

Mozarts sechs dem Meister J. Haydn gewidmete Quartette vom Jahr 1785 wurden wie fast Alles an ihm, anfangs sehr verkannt. Aus Italien kamen sie an den Verleger Artaria, „weil der Stich so fehlerhaft sey," zurück. Man hielt nämlich die vielen fremden neuen Akkorde und Dissonanzen für Stichfehler. — In Ungarn ließ sie der Fürst Grassalkowitsch von seiner Kapelle aufführen, und rief einmal über das andere: „Sie spielen nicht recht, meine Herren!" Man zeigte ihm die Noten. Voll Verdruß, so viel vermeinten Unsinn darin zu sehen, zerriß er sie in kleine Stücke.

Als Auber's Oper: Die Stumme von Portici," auf dem Hoftheater in Paris gegeben, dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne, ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Komponisten eine kleine Bronzestatue Heinrich des IV.!

Ein reicher Mann, der eine mittelmäßige Sängerin zur Tochter hat, erhielt von einem Direktor Engagements-Anträge. Der Bescheidene begehrte für seine Tochter nur sechstausend Gulden Gage, freie Wohnung und Equipage, zwei Monate jährlichen Urlaub u. s. w. und schloß seinen Brief mit den Worten: „Ich kann Solches mit vollem Rechte verlangen, da meine Tochter nicht mehr weit ist, um die berühmte Dem. Sontag einzuholen, so zwar, daß ich sie schon jetzt mit größtem Fug Demoiselle Samstag nennen könnte."

Ein Bauer wollte, laut eines ihm vom Musiklehrer seines Knaben mitgegebenen Zettels, Violin-Duette kaufen. Als er sie erhielt, ließ er sich expliciren, was dieß eigentlich für Dinger seyen. Da man ihm nun erklärte, daß eine Stimme die Prime, die andere die Sekunde sey, damit Lehrer und Schüler zusammen spielen könnten, sagte der Bauer: „Oho, wenn das so ist, brauch' ich keine zwei Stimmen, der Lehrer muß seine auswendig geigen, dafür bezahl' ich ihn!"

Seyfried's Freundschaftsverhältniß zu Beethoven.

Seyfried sagt in Beziehung auf seinen vertrauten Umgang mit Beethoven:

„Unser festgeschlungenes Freundschaftsband wurde die ganze, lange Jahres-Reihe hindurch auch nie irgend gelockert; nie durch einen, selbst noch so geringfügigen Zwist gestört. Nicht, als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären, oder seyn hätten können; vielmehr sprach sich jeder frei und unverholen aus, wie ers eben aus geprüfter Ueberzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen, egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten und Glaubens-Meinungen dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen. Ueberhaupt war Beethoven viel zu gerade, offen, und tolerant, um Jemanden durch Mißbilligung oder Widerspruch zu kränken; was ihm nicht behagte, pflegte er nur recht herzlich zu belachen, und wohl glaube ich mit Zuversicht behaupten zu können, daß er sich, wissentlich wenigstens, nie in seinem ganzen Leben einen Feind zuzog; nur, wem seine Eigenheiten fremd waren, der mochte sich auch in seinem Umgange — ich spreche von einer frühern Zeit, als ihn noch nicht das Unglück der Taubheit getroffen — vielleicht nicht so ganz ordentlich zurechte finden. Wenn Beethoven

dagegen bei manchen, meist sich ihm selbst aufgedrungenen Protectoren mit seiner derben Geradheit wohl mitunter das Kindlein sammt dem Bade verschüttete, so lag die Schuld einzig daran, daß der ehrliche Deutsche stets das Herz auf der Zunge trug, und Alles besser, als zu hofieren, verstand, auch — des eigenen Werthes bewußt — sich nie zum Spielball der eitlen Launen seiner mit dem Namen und der Kunst des gefeierten Meisters sich brüstenden Mäcenaten entwürdigen ließ. — So war er denn nur von jenen verkannt, welche sich die Mühe verdrießen ließen, den scheinbaren Sonderling kennen zu lernen.

Als er den Fidelio, das Oratorium: Christus am Oelberge, die Symphonien in Es, C-moll und F, die Pianoforte-Concerte in C-moll und G-dur, das Violin-Concert in D componirte, wohnten wir beide in einem und demselben Hause, besuchten fast tagtäglich, da wir eine Garçon-Wirthschaft trieben selbander das nämliche Speisehaus, und verplauderten zusammen manch unvergeßliches Stündchen in collegialischer Traulichkeit; denn Beethoven war damals heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten auch satyrisch; noch hatte ihn kein physisches Uebel heimgesucht; kein Verlust eines sonderlich dem Musiker so höchst unentbehrlichen Sinnes seine Tage getrübt; nur schwache Augen waren ihm aus früher Kindheit als Nachwehen der bösartigsten Pocken-Seuche zurückgeblieben, und diese zwangen ihn, schon im angehenden Jünglingsalter zu concaven, sehr scharfen Brillengläsern seine Zuflucht zu nehmen. —

Von den oben angeführten, in der gesammten Musikwelt als Meisterwerke anerkannten Schöpfungen ließ er

mich jedes vollendete Tonstück alsogleich am Piano hören, und verlangte von mir, ohne mir lange Zeit zum Besinnen zu gönnen, auch unverzüglich mein Urtheil darüber ab; solches durfte ich freimüthig, unumwunden geben, ohne befürchten zu müssen, einen, ihm wildfremden, gar nicht innewohnenden After-Künstlerstolz damit zu verletzen. Die Symphonieen und Concerte, welche er bei seinen Beneficien im Theater an der Wien zum erstenmale producirte, das Oratorium, und die Oper, studierte ich selbst, nach seiner Angabe, mit dem Sänger-Personale ein, hielt alle Orchesterproben, und leitete persönlich die Vorstellungen; beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber — hilf Himmel! — das war leichter gesagt, als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Prinzipal-Stimme bloß aus dem Gedächtnisse, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen, unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Aengstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu verabsäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserm gemeinschaftlichen, jovialen Abendbrode vor Lachen ausschütten wollte.

Rationalismus in der Musik.

Von Rauenburg.

Soll die Kunstphilosophie der Kunst selbst und den angehenden Künstlern nützlicher werden, soll sie das Wesen der Kunst ganz durchdringen, so muß sie sich aus der Kunst und dem Kunstleben selbst herausbilden. Zwar ist seit Jahren viel Gutes, Wahres und Belehrendes über die Aesthetik der Tonkunst gedacht, und von gelehrten Männern geschrieben worden; es haben helle Funken in Journalen und anderen Schriften geleuchtet, aber es waren doch nur immer zerstreute Funken. Ein umfassendes, echt wissenschaftliches Werk, welches die Aesthetik der Tonkunst ausschließlich behandelt, fehlt leider wohl noch immer.

Soll es auch hier anders und besser werden, so muß, nach unserer Ueberzeugung, der Künstlerstand selbst mit Hand ans Werk legen, d. h. die Künstler müssen, als wissenschaftlich Gebildete, als Kunstrationalisten, ihre Kunstansichten und Kunsterfahrungen mittheilen, was z. B. für die ästhetische Pathologie von großer Wichtigkeit werden könnte, denn der bloße Philosoph, der sich vielleicht nie in grüner, lebensvoller Praxis bewegte,

wird nicht selten trockne und einseitige Kunsttheorieen zu Tage fördern.

„Jedermann weiß aus langer Erfahrung (sagt W. Fink), in welchen Zwiespalt Theorie und Praxis der Musik gerathen sind, einem uneinigen Ehepaare gleich, das sich gegenseitig das Leben verbittert, anstatt es sich durch Liebe und Nachgeben zu verschönern. Fast möchte man auf gänzliche Scheidung antragen, wenn man nicht bald mit Zuverlässigkeit voraussehen müßte, daß sich beide alsdann noch unglücklicher befänden, da sie es ohne einander nicht lange auszuhalten vermögen, wenn sie sich nicht bald abgeschmackt und lächerlich machen wollen, wozu beide zu viel Ehrgefühl in sich tragen."

So lange noch das Feldgeschrei ertönt: „nur das Genie kann der Kunst Regeln geben 2c.," so lang ist auch aller Willkür und Kunstbarbarei Thor und Thür geöffnet, so lange bleibt die Kunsttheorie empirisch und eben deßhalb einseitig. Denn wie viele wollen sich nicht als Genies geltend machen?! Einseitige Kunsttheoreten, denen z. B. nur Mozart ein Abgott ist, werden alle neuen Kunstproductionen immer nur mit Mozartschem Maaßstabe messen. Gleiches werden aber auch die Gluckisten, die Rossinisten, die blinden Verehrer Auber's et Comp. thun. Was kann nun aber z. B. diesen Letzteren wieder ein Mozart, ein Beethoven, ein Bach 2c. gelten? — —

Doch wir haben schon irgendwo eine Antwort gelesen:

Was ist Mozart? — Ein Simpel!
Was ist Beethoven? — Ein Simpel!
Was ist Bach? — Ein Spott?
Was ist Auber? — Ein Gott! —

Einen Wiedervereinigungspunkt für solche heterogene und irrationale Ansichten finden wir aber ebenfalls im Rationalismus; er trete nur einmal im ganzen Gebiete der Kunst vorerst als Kunstpolizei auf; er säubere es von Schlacken; er sondere das Althergebrachte, was die Prüfung nicht hält, ab; er erlöse die Kunst vom sogenannten Schlendrian, von aller Einseitigkeit, Künstelei und Handwerksmäßigkeit, von schwerfeuchter Nebelei und blinder Auctoritätsnachbeterei, damit wir vor allen Dingen eine freiere Ansicht vom Kunstgebiete, und eine rationalere Einsicht in das Kunstgebiet bekommen.

> Worfeln soll man, beuteln, sieben,
> Was der Krankheit Spuren trägt;
> Tüchtig werd' es durchgetrieben,
> Abgegerbt und ausgefegt!
> Weg den Wust, besonders aber
> Schwindelhaber, Dippelhaber!
>
> Uhland.

Treffliches haben zwar auch in diesen Beziehungen schon Einzelne, wie G. Weber, Rochlitz, Nägeli, Fink, Mosel, Marx, Wendt, Rellstab und Andere geleistet; aber der ganze wissenschaftlich gebildete Künstlerstand muß schlechterdings mit Hand an's Werk legen. —

Die Kunstphilosophie zeige aber nun nicht bloß, was die Kunst durch dieses oder jenes Genie geworden ist, sie halte die Kunst nicht bloß in der Höhe fest, auf welche sie durch unsere Kunstheroen geführt worden — nein — sie wage, wie die Moral- und Religionsphilosophie, noch einen Schritt weiter, sie gehe auch über die Empirie hinaus, sie führe die Kunst auf ihre rationalen Principien in der Natur des menschlichen Geistes zurück,

und gebe ihnen wissenschaftlichen Gehalt und wissenschaftliche Begründung.

Die Aesthethik hat nur insofern einen philosophischen Charakter, als die Kunsterscheinungen in der Erfahrung aus der Natur und den ursprünglichen Gesetzen des Geistes erklärt und abgeleitet werden. Alle Kunst hat, als solche, ihre Quelle und ihren Zweck in den Functionen des Geistes. Jedes äußere Kunstwerk ist ja nur ein Abdruck, ein Spiegelbild eines innern; ehe es sich sinnlich entäußerte, lebte es ja schon in der Idee des Künstlers. Durch den Gedanken soll der Geist begriffen, durch das Kunstwerk empfunden werden; (darauf deutet schon der Name Aesthetik selbst hin.) Die äußern Sinne sind nur die Wege, auf welchen das Kunstwerk den innern Sinnen wieder zugeführt wird; sie sind Kunstmittel, nicht Kunstzweck. Die Künstler, welche daher nur für die äußern Sinne arbeiten, handeln irrational und haben offenbar das Wesen und den Zweck der Kunst nicht erkannt; sie treiben sich wohl auf den Wegen der Kunst herum, — ihr inneres Heiligthum blieb ihnen fremd.

Miscelle.

Fetis urtheilt über Beethoven:

„Man hat anerkannt, daß Urthümlichkeit aus allen seinen Erzeugnissen hervorblitzt, jedoch ist das Gesuchte nicht ganz vermieden; mitten in den Unrichtigkeiten seiner Harmonie unterscheidet man den zarten Geschmack in den Begleitungen, die Neuheit ihrer Gestaltung, den Reichthum seiner Verschmelzung (Modulation); neben abstoßenden Härten findet man Gesänge von der ausgesuchtesten Anmuth, endlich unter unzusammenhängenden und wunderlichen Stellen (Phrasen) sieht man eine immer weise entworfene Uebersicht des Ganzen hindurchschimmern, und die einfachsten, natürlichen Gedanken. Weniger allgemein (universal) als Mozart, übertrifft er ihn in der Sonate des Piano, deren Formen er verbessert hat, und erreicht ihn oft im Einzelnen. Wenn er nicht Haydn's Reinheit des Styls besitzt, nicht mit wenig Mitteln große Wirkungen hervorzubringen versteht, so hat er doch mehr Fortreißendes, mehr Mannigfaltigkeit und Reichthum.“

Logogryph.

Bist auch wenig du belesen,
Kennst du doch das lose Wesen,
Eine Göttin einst genannt,
Zwitter nun im deutschen Land:
Schon in alter Väterzeit
Schenkt' es meistens, so wie heut,
Thoren seine Liebesgunst,
Selten dem Genie, der Kunst.

Wechselst du den Mittellaut,
Zeigt, den Musen wohl vertraut,
Ein berühmter Ritter sich,
Der durch seine Werke dich,
Auf der Bühne uns'rer Zeit,
Allzuselten mehr erfreut.

Grétry's Leben.

André Ernst Modest Grétry war geboren in Lüttich 1741, 11. Februar, von einem armen Musiker an der Collegialkirche von St. Dionys. Eine schwache Körperanlage schien ihm ein kurzes Daseyn zu versprechen; indeß lebte er lange, und war selten krank. Im sechsten Jahre wurde er als Chorknabe bei der Collegiale unterrichtet, und bei einer knechtischen Lehrmethode gingen seine musikalischen Fortschritte sehr langsam von statten, so daß man sogar verzweifelte, ob er je Musik erlernen werde. Ein merkwürdiges Beispiel, wie eine schlechte Lehrart allen Geistesschwung selbst eines entschiedenen Talentes lähmen kann! Endlich bekam er in Leclerc einen bessern Lehrer, und eine Gesellschaft italienischer Sänger, welche nach Lüttich kam, führte die Opern von Pergolese, Buranello, und andere auf, ein Ereigniß, das auf die Entwickelung des jungen Talentes den günstigsten Einfluß hatte. Grétry begann nun sogleich selbst, sich im Satze zu üben, und schrieb eine Motette zu vier Partien, und eine Art musikalischer Fuge verschaffte ihm den Vortheil, daß ihn Benekin, Organist an der Hauptkirche, dann Moreau, den Contrapunkt lehrten, wobei er aber Ungeduld und den Drang des eignen Schaffens

so fühlte, daß er sechs Symphonien machte, welche mit Erfolg aufgeführt wurden. Hier wird mit Recht die Bemerkung gemacht, daß Grétry in einem Alter, wo noch Leidenschaften und Triebe zu stark sind, erst die Anfangsgründe erlernte, und deßwegen immer in der Kunst des Schreibens zurückblieb, und sich nicht leicht ins Neue finden konnte.

Im 18. Jahre trieb ihn sein Eifer nach Rom, wo er, unter Casali's Leitung, vier bis fünf Jahre Contrapunkt studierte. Doch sein Hang zum dramatischen Ausdruck herrschte auch hier wieder vor und hinderte ihn, mit Gründlichkeit das ihm Fehlende zu treiben. Er componirte Einiges mit Beifall, aber die Partitur von Monsigny's Rose und Colas, welche ihm ein Secretär der französischen Gesandtschaft geliehen hatte, bestimmte plötzlich seinen künftigen Beruf: die komische französische Oper ward seine Leidenschaft. Im Jahr 1767 verließ er, nach 9jährigem Aufenthalte, Italien, kam nach Genf, wo er Isabelle und Gertrude schrieb, endlich aber, von Voltaire ermahnt, gradezu an den Ernteplatz höheren Ruhms, nach Paris sich wandte.

Aber die Lorbeeren grünten ihm auch hier nicht sogleich. Zwei Jahre lang zog er sich im Dunkel unrühmlich hin. Kein ausgezeichneter Dichter wollte für ihn schreiben. Endlich übergab ihm denn doch ein eben so unbekannter Poet, als er Tonsetzer war, die Oper: Les Mariages samnites. Aber welches Mißgeschick! Bei der Aufführung vor dem Hofe mißfiel das Stück gänzlich, und Grétry litt dabei, wie der Vater eines peinlich verurtheilten Kindes, schon vor der Aufführung. Er schreibt darüber: „Es gehört eine geübte Feder dazu, um das, was auf den Mienen der versammelten Musiker lag, zu

schildern: eine eisige Kälte herrschte überall; wenn ich, während der Ausführung, mit meiner Stimme oder mit Geberden diese fühllose Masse wieder aufregen wollte, so hörte ich zu meinen Seiten Gelächter erschallen." Aber, unter den vielen Hörern war Ein Kenner: der Graf von Creutz, Schwedischer Gesandter, nahm sich des Verlassenen an, und bestimmte Marmontel, ihm die kleine Comödie: der Hurone, zu übergeben. Die Ausführung gelang, und nun boten den folgenden Tag sechs Dichter dem Tonkünstler ihre Werke an. — Der leichte anmuthige Ton der Arien verkündete schon Grétry's Talent für das Ausdrücken der Worte, aber die musikalischen Formen hatten noch keine Eleganz.

Einige Monate darauf erschien Lucile, worin sich ein allgemein bekanntes Quartett befindet: Ou peut-on être qu'au sein de sa famille? Dann aber setzt ihn sein Tableau parlant in den Rang der ersten Künstler, und es hat den Meister überlebt. Sylvain, les deux avares, et l'Amitié à l'épreuve erschienen 1770, und im Jahre darauf Zemire et Azor, voll der glücklichsten Motive und einer dichterischen Geistesfrische. Nichts ist eleganter als die Arie: Les esprits dont on nous fait peur. Auf L'Ami de la maison folgte Rosiere de Salenei im Jahr 1774, frisch, edel, dramatisch, worin die Arie Ma barque legère.

Für die lyrische Tragödie war Grétry nicht geboren. Er konnte den hohen Ton keine 5 Akte hindurch halten, obgleich er im Einzelnen Ausdruck hatte. Daher gelangen ihm solche Werke wie Céphale et Procris, Andromaque u. a. wenig. Indeß erhöhten seinen Ruf die Erzeugnisse: Le jugement de Midas, l'Amant jaloux, les Evénemens imprévus (1779), Aucassin et Nicolette,

l'Epreuve Villageoise (1784), und vor allem **Richard-Coeur-de-Lion** (1785). Letzteres brachte ihn auf den Gipfel, so daß er in der komischen Oper seitdem in Frankreich keinen Nebenbuhler fand. **La Caravane du Caire, Panurge** und **Anacréon chez Polycrate** gaben der Oper eine Art Mittelgattung, und **Panurge** ist eine **Opera buffa.**

Indessen bildete sich während der Revolution durch Mehul und Cherubini ein neuer Geschmack in der Musik, welcher, stärker in der Harmonie, reicher in der Instrumentirung und kraftvoller, die Erzeugnisse Grétry's mehrere Jahre von der Bühne verdrängte. Dieß erweckte seine Eifersucht, und er quälte sich, in der neuen Manier zu arbeiten, welches aber steif und dürftig ausfiel.

Der berühmte Acteur Ellevion brachte aber die Opern Grétry's wieder zu Ansehen, und seitdem gefielen sie beständig. Sein Hauptverdienst besteht in dem Gesang und im musikalischen Ausdrucke der Worte, wobei er, in's Kleine gehend, die Wirkung der Massen vernachläßigte.

Nach vielen Verlusten in der Revolution gab ihm Napoleon einen Jahresgehalt von 6000 Francs, und der Ertrag seiner Stücke entschädigte ihn völlig. Frau und Kinder überlebend, (er hatte eine Tochter, welche die Musik von **Le Mariage d'Antonio** und **Louis et Toinette** schrieb), war sein letzter Aufenthalt die Einsiedelei von J. J. Rousseau, wo er auch im Jahre 1813, den 24. September, starb. Sein Körper wurde nach Paris gebracht, und von allen Arten Künstlern und Gelehrten feierlich bestattet am 27. September.

Zingarelli.

Zingarelli war der letzte Sprosse jener glorreichen Periode der italienischen Musik, in welcher Jomelli, Cimarosa und Paesiello glänzten. Seiner Oper Romeo e Giulietta ward einer der glänzendsten Erfolge, deren die Annalen der Tonkunst erwähnen. Besonders war es die Arie: „Ombra adorata," welche eine ans Wunderbare grenzende Wirkung hervorbrachte, und man war lange Zeit der Meinung, daß es Niemand mehr gelingen könne, sich bis zu der Höhe einer solchen Begeisterung zu schwingen. Zingarelli war der Lieblings-Compositeur Napoleons, der ihn über alle Tonsetzer stellte.

Zingarelli hatte die Ehre, dem Kaiser vorgestellt zu werden, und ihm ein schön eingebundenes Exemplar seiner Partitur von Romeo e Giulietta zu überreichen Der Kaiser nahm das Geschenk huldreich an, er ließ es aber nicht alle Abende, wie den Plutarch, und jenes famöse Exemplar des Titus Livius, mit sich zu Bette bringen. Seit jener Zeit hörte Zingarelli nicht auf, sich der Familie Bonaparte sehr ergeben zu zeigen, er war einer der eifrigsten Anhänger Murats und hatte sogar bei seinem Tode eine Cantate componirt.

Zingarelli hat für sein Glück und für seinen Ruhm zu lange gelebt. Er hätte sollen, wie seine berühmten Collegen, in der Glanzperiode seines Wirkens sterben, als seine Compositionen der Stolz der italienischen Bühne waren, als sein Name die musikalische Welt erfüllte; er hätte nicht die schmerzliche und lange Kränkung gehabt, zu sehen, wie sein Ruhm immer mehr und mehr erlosch, ja fast gänzlich verschwand vor neuen Namen und neuen Berühmtheiten; er hätte nicht den Schmerz gehabt, sich gewissermaßen selbst zu überleben. Direktor des Conservatoriums in Neapel, sah er Talente hervorgehen, neben denen er in die Vergessenheit versank.

Von allen Berühmtheiten der neuen Schule war es besonders Rossini, dessen Furore machenden Werke ihn am Bittersten trafen. Seine grausamste Qual aber war es, daß ihn der Ruhm des jungen Maestro bis in sein Conservatorium, wo er Lehrer war, verfolgte, und daß dessen Compositionen von allen Zöglingen gespielt wurden. Daher als er in Bellini, der noch beinahe Kind war, das Talent entdeckte, welches einst mit Rossini rivalisiren sollte, freute er sich über die Maßen, über den Gedanken, daß ein neues Gestirn aufgehen werde, dessen Licht, wenn nicht verdunkelnd, doch wenigstens eben so hell scheinen werde, als jenes, das ihm so verderblich war. „Gehe, mein Sohn," sagte er zu ihm, „durch Dich wird mir Rache werden!" Aber diese Rache konnte nicht vollständig errungen werden, denn nicht lange darauf ließ er für seinen Lieblingsschüler ein Requiem aufführen.

Außer Bellini, der sein bester und sein liebster Schüler war, trug Zingarelli zur Bildung fast aller musikalischen Berühmtheiten der italienischen Musik bei. La-

blache, Tamburini, Duprez, Donizetti, Mercadante, Costa, Madame Mainville-Fodor haben entweder seinen Unterricht genossen, oder wenigstens von ihm eine Weisung erhalten.

Bei der letzten Invasion der Cholera in Neapel, bewieß Zingarelli, ohngeachtet seines hohen Alters, viel Muth. Herr Barral, ein junger französischer Arzt hat von demselben dazumal ein großes Oratorium zum Andenken erhalten, welches im großen Theater zu Marseille mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

Zingarelli, der immer sehr religiös gewesen, war es besonders in der letzten Zeit seines Lebens, wo er auch mehrere merkwürdige religiöse Compositionen schrieb, unter andern ein Miserere, in das er die ganze Last des Mißmuthes und der Kränkung, die sein Herz schwellte, hineinlegte.

Man begreift leicht, daß ein Mensch, dessen Ideen sich vorzüglich zu Motetten und Requiems hinneigten, keine besonders heitere Inspiration haben konnte. Zingarelli war nichts als eine Art musikalischer Trappist. Daher, als er den Auftrag erhielt, das Programm der Harmoniefeste zu ordnen, bei der Heirath des Königs, mengte er Kirchen- und Todtengesang hinein; weßhalb auch die Musik bei den Hochzeitfesten so melancholisch war.

Zingarelli starb voll Zerknirschung und Lebensüberdruß. Man führte über seinem Sarge ein Requiem aus, das er sich selbst zu seinem Begräbniß componirt hatte. Mozarts Beispiel ist ansteckend; Zingarelli hat ihm nachgeahmt.

Proch's Lieder-Compositionen.

Zu allen Zeiten hat das deutsche Lied in Wien die ausgezeichnetsten Repräsentanten gefunden; von Haydn's klarer, lichtvoller Muse angefangen, bis herauf zu Schubert's ernst-romantischen Tongebilden, haben die herrlichsten Werke dieser Gattung das immerwache Ohr des sangentglühten Süddeutschen entzückt. Mozarts: Abendempfindung, Veilchen, Chloe, und Krufft's: arme Thoms, enthusiasmirten zu ihrer Zeit eben so wie Beethovens: Adelaide, Lied aus der Ferne, und Schuberts: Erlkönig, Wanderer- und Müllerlieder u. s. w. Wenn sich jedoch die lebendige Gegenwart lieber am Dufte der Blüthen des Tages ergötzt, als an den nie verwelkenden Blumen der früheren Meister, so liegt dieses freilich in der kokettirenden Laune der allem Konstanten abholden Zeit; es liegt in dem Reflex der beliebteren Tonschöpfungen neuerer Geschmacksrichtung, deren vereinzelte Lichtstrahlen sich zu eben so vielen allerliebsten kleinen Liederseelchen gestalten. —

Proch hat die allgemeiner gewordene Zuneigung zum Lyrischen richtig erkannt, und es verstanden, seinen Gesangs-Compositionen vielen Geist einzuhauchen; — seine Melodieen, die immer als der richtige und faßlich

Ausdruck einer sich selber klar bewußten Gefühlsbewegung erscheinen, athmen bei schönem rhythmischen Leben eine eigenthümliche wohlthuende Frische und Ueppigkeit, und streifen zuweilen an südliche Lebhaftigkeit. Die Form, besonders die Behandlung der Mittelsätze, ist großentheils neu, der Satz und der prosodische Theil korrekt. Vertraut mit den Anforderungen der Stimme und des Sängers, sind die musikalischen Phrasen sehr fließend und singbar ausgesponnen, enthalten zuweilen frappante Wendungen, und führen an geeigneten Stellen zu wohlberechneten Schluß-Pointen, wo die Singstimme aus dem Gebiete der Oberdominante, wie in einer Region schwebend, sich traulich herniedersenkt in die heimathliche Schlußharmonie. Die Begleitung des Pianofortes ist vollgriffig aber einfach und spielbar gehalten, und wie ein vertrauter um Alles wissender Freund, gesellt sich zuweilen der romantisch aufglühende Ton des Waldhorns oder der edel-elegische des Cellos der Singstimme bei, die innigste Sympathie in wohllautenden Terzen und Sexten austönend. Die Texte, mitunter bedeutenden Autoren angehörend, haben meistens poetischen Werth, diejenigen vom Verfasser selbst, beurkunden eine schätzenswerthe Vielseitigkeit.

Das Wesen dieser lieblichen Lieder-Spenden erfordert eine weniger umfangsreiche, als biegsame und der Modulation fähige Stimme; die meisten dürften wohl der Lage des Barytons oder Mezzo-Soprans angemessen sein, derjenigen also, in welcher der Ausdruck der menschlichen Stimme am seelenvollsten klingt. Gut vorgetragen muß der Reiz dieser Lieder unwiderstehlich das Gemüth des Hörers ergreifen, und der gefühlvolle Sänger darf des schönen Erfolges zum Voraus gewiß seyn.

Den Vorzügen ist in Kurzem mit Recht jene allgemeine Beliebtheit geworden, die im öffentlichen Concerte, wie im häuslichen Kreise die Aufführung eines Proch-schen Liedes zu einer sehr gewünschten Gabe macht; auch das Ausland hat eine namhafte Zahl, worunter das Wanderlied, die beiden Träume, das Alpenhorn, Mariagrün, An Sie, Lebewohl, in seine Concerte mit aufgenommen.

Miscellen.

Boieldieu's Antheil an seinen im Jahr 1828 in Frankreich aufgeführten Opern betrug 112,316 Franken (gegen 50,000 Gulden). O ihr armen deutschen Componisten!

Die Sängerin Pasta soll in einem Jahre in London eine reine Einnahme von siebenzehntausend Pfund Sterling (498,318 3/12 fl.) gehabt haben.

Aus Goethe's und Zelter's Briefwechsel.

An Goethe.

Berlin, den 6. April 1808.

Sie erlauben daß ich einen kleinen etwas großen Zank mit Ihnen anfange. Denn 1mo muß ich Ihre Sonette haben, weil sie mir versprochen sind, und ich dagegen wieder versprochen habe, woraus ein Contract entstanden ist, der um so heiliger gehalten werden muß, da nicht Brief und Siegel, wie zwischen Kaufleuten oder Potentaten, sondern Wort und Treue das Recht verwalten. 2do muß ich als königl. preußischer angesehener Bürger, und kaiserl. französischer, königl. italienischer Heptarch der ci-devant Residenz-Stadt Berlin, doch wohl wissen was sich nicht singen läßt; denn wer es jetzt nicht lernen wollte? —

Ergo und Kraft dessen bitte ich demüthigst um meine zwölf Sonette, von denen ich mir keines abdingen lassen will, und mich zugleich anheischig machen, das zu singen welches Sie für das unsingbarste bezeichnen wollen.

Telemann (ein Hamburgischer Componist des vorigen Jahrhunderts) hat gesagt: Ein ordentlicher Componist muß den Thorzettel singen können,

und ich sollte die Schande auf meinen Kaiser kommen lassen, ein Sonett nicht singen zu können? Das sey ferne! — Also nur her mit den Sonetten; ich will sie biegen wie Salat.

Um Himmels Talent ist's im geringsten nicht schade; nicht als ob seines Gleichen eben zu viele wären, aber er lebt; und wenn ihn Gott so lange will leben lassen als ich, so kann er's noch eine Weile mit ansehn. Er ist, wie ich höre, von Rom nach München gegangen, vielleicht treffen Sie ihn im Karlsbade.

Die Versuche Ihres jungen Componisten erwarte ich, und er selber soll willkommen seyn, wenn er uns besuchen will.

Jetzt bin ich mit den Anstalten zu zwei Concerten beschäftigt, durch welche ich meinen lieben Mitbürgern einige Thaler abzulocken gedenke. Ginge nur der Weg nach dem Karlsbade über Berlin, ich wollte den Leuten noch Geld dazu geben.

Nach Ihrem Briefe ohne Datum, den ich heute erhalten habe, müßte Werner schon in Berlin seyn, wenn er keinen Umweg gemacht hat. Man hat hier gesagt: Werner habe ein Stück für die Weimarische Bühne geschrieben und solches dort aufgeführt, und man erwartet dießmal etwas ganz Besonderes. Mögen sie warten bis er selber kommt, er wird's ihnen nicht verhalten, was er hat. Mir will nun einmal das confuse Wesen nicht eingehen, von Gestalten die sich zwischen der Idee und der Wirklichkeit abtreiben, denen man am Ende Kopf und Füße ansetzen muß um sich etwas dabei zu denken. Einem Charakter muß man es ansehen, daß ihn Gott gemacht hat. Kommt er nicht daher, so mag ich auch nichts mit ihm zu thun haben; was geht mich der

Poet an und den Poeten der gute Freund! Aber satt Brot muß ich haben wenn mir das was drüber ist gedeihen soll.

Den 1. May. Tausend Dank für Ihren lieben Brief vom 20. April! Die Zueignung hat mir unendliche Freude gemacht. Heute vor zwölf Jahren war mein Hochzeittag und heute habe ich diese Zueignung schon unzählige Male gelesen, es hat mir den tiefsten Grund aufgeregt, es hat mir Trost und Muth gegeben.

Unter den Liedern des Herrn Eberwein, die anbei nebst den ersten Bogen des Faust zurück erfolgen, behagt mir am meisten das „Am Neujahrstage." Man erkennt darin eine bestimmte Empfindung, und was noch mehr sagen will, diese Empfindung erhält sich homogen. Das Stück fängt an, es baut sich auf, es wächst zu einer Höhe deren Gipfel der 35 und 36 Takt ist, und schließt ruhig.

Der fünfstimmige Satz darin hat eine nothwendige Ursache und ist wenigstens fleißig durchgeführt.

Der Satz ist nothdürftig rein; ich sage nothdürftig, denn hier trifft man auf den angehenden Componisten, obgleich ich wieder sagen möchte, daß sich die Mittelstimmen natürlich genug bewegen; es fehlt bloß an Freiheit, Sicherheit die nur eine gute Schule gibt, die aber jetzt nirgends angetroffen wird.

Das Meiste läßt sich gegen die Modulation, oder harmonische Interpunktion einwenden. Es ist dieses jedoch ein so weitläuftiges Kapitel daß sich brieflich davon nichts reden läßt. Einiges wollen wir versuchen.

Der Anfang des Gedichtes besteht in einer Anrufung, die nach meiner Empfindung hier falsch behandelt ist. Diese Anrufung gehört hier nicht an die Eigen-

schaft, welche sich von selber versteht, sondern an die Person; der Componist aber hat diese Eigenschaft sechs Tonstufen höher accentuirt als die Person, und daher hat der erste Takt etwas Unmelodisches, Zerstückeltes, wodurch der Anfang unverständlich erscheint. Um mich verständlicher zu machen, habe ich's nach meiner Art mit rothen Noten hineingeschrieben. Die zweite Zeile des Gedichts habe ich abgeändert, nicht um das Gedicht zu verbessern, sondern um dem Componisten zu zeigen, wie er interpungirt hat. Wie gesagt, es läßt sich darüber schwer oder gar nicht schreiben; Herr Eberwein muß darüber so lange denken, bis er es hat; deßwegen habe ich die vier ersten Takte ausgearbeitet. Einige nicht zu billigende Fortschreitungen habe ich mit rothen Kreuzen bezeichnet. Sie scheinen zwar versteckt dem Auge, aber ein geübtes Ohr empfindet sie übel, obgleich man sie in jetziger Zeit oft genug hören muß. Mir sind sie unangenehmer als offenbare Verstöße, weil sie etwas Armseliges haben, gegen welches ich meine Schüler täglich warne. Die Fehler eines Meisters kommen allemal von der Meisterschaft her und schaden daher nicht, da hingegen das Schnitzelwerk nur die Scham der Pfuscherei bedeckt.

Auch muß man sich hüthen, besonders in vielstimmigen Stücken, Worte ohne Noth zu wiederholen, weil die Cantilena dadurch leidet.

Die andern Stücke scheinen mir weniger zu vielstimmigen Stücken geeignet, dahingegen dieses noch unendlich vielstimmiger seyn könnte; auch ich singe mit, und wenn ich mir die sexta vox allein dazu setzen müßte. Man muß sich früh daran gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von

Ursachen anzusehn, sonst entsteht der falsche Geschmack auf dem sich das Falsche fort und fort baut bis die ganze Bauerei einstürzt.

Das Lied: Ich denke dein, hat etwas Kirchenartiges und dabei noch Lamentables. Ich dächte es könnte eher hoffnungsvoll seyn. Die Molltonart will mir nicht eingehen, wie ich denn überhaupt das Tieftraurige nicht ohne den tiefsten Schmerz gestatten möchte. Ja, man kann zu allen von Natur erdrückenden und zermalmenden Empfindungen, der Kunst ganz und gar überhoben seyn, deren Zweck Erbauen nicht aber Erdrücken, Niederreißen ist. An solchen Gegenständen scheint mir die Kunst eben so übel angewandt, wie der beste Wein an einem Trunkenen. Freilich hängt dabei viel von dem individuellen Charakter des Künstlers ab; aber dafür ist eben die Kunst, welcher ja sonst der Künstler nicht bedürfte und so auch kein Künstler seyn könnte. So wenig demnach es einem Schauspieler könnte erlaubt seyn, eine lustige Rolle traurig, oder einen gemäßigten Charakter übertrieben darzustellen; eben so wenig könnte ein Componist in seiner Art das Aehnliche thun.

Den 2. Mai. Gestern habe ich Wernern im Schauspielhause gesprochen. Er ist sehr zufrieden, Sie zu kennen und hat mir in kurzer Zeit unendlich viel Schönes von Ihnen gesagt.

Sie fragen, woher die allgemeine Tendenz nach den Molltönen komme, die man sogar bis in die Polonaise spüre?

Ich habe die nämliche Erfahrung gemacht, doch die musikalischen Geschichtschreiber liefern darüber nichts Befriedigendes. Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz, welche an die Stelle

der großen Terz gesetzt wird. Unsere heutige diatonische (natürliche) Tonleiter entspringt aus der Theilung der Saite. Theilt man diese in die Hälfte so entsteht die Octave; theilt man sie in drei Theile, so entsteht die reine Quinte; theilt man sie in fünf Theile, so entsteht die große Terz. Man mag aber die Saite in so viele Theile theilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann. Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst und man muß sie wie eine erniedrigte große Terz betrachten, wie sie denn auch von den strengsten Componisten in allen Zeiten ist wie ein consonirendes Intervall behandelt worden, d. h. sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräparirt eintreten, was in einem reinen Style keine Dissonanz darf.

Die ziemlich allgemein gewordene Neigung zu den Molltonarten aber glaube ich zuerst in den Gesängen nordischer Erdbewohner angetroffen zu haben, besonders der Insulaner und Küstenbewohner. Von Gesängen in ganz nördlichen Klimaten weiß die musikalische Kunstgeschichte so viel wie gar nichts. Reisende, die einige Kenntnisse von Musik gehabt haben mögen, haben so unbefriedigende Aufzeichnungen derselben geliefert, daß sich daraus mehr auf ihre geringe Kenntniß schließen läßt, als auf den wahren Geist jener Gesänge, denn nur gute Musiker sind im Stande solche Sachen richtig aufzuzeichnen. Russische, Lettische, Norwegische und Schottländische Jagd- und Fischerlieder sind das Erste, woraus sich etwas auf eine freie Aeußerung des Charakters schließen läßt; mehr jedoch die Tänze, welche eines mehrern äußern Ausdrucks fähig sind, als Lieder, die schon

eine innere Bildung erfordern. Daher sind die schottischen, russischen und polnischen Tänze so schön und ächt national, daß sie unter allen gebildeten Nationen, wiewohl ungeschickt genug, nachgetanzt werden. Selbst diese Tänze aber, in so fern ich sie für ächt hielt, waren immer aus Molltonarten, wenigstens waren es die besten. Bekanntlich tanzen Russen und Polen gern, schön und mit einem bieg- und regsamen Ausdruck, der eine weit edlere Lebhaftigkeit sehen läßt, als man im gemeinen Leben an ihnen wahrnimmt. Die russischen Lieder und Tänze, welche ich gehört habe, waren ohne Ausnahme aus Molltönen, dabei sehr lebhaft, und bestanden aus vielen geschwinden Noten und kurzen Metren. Wären diese Tänze aus Durtönen gewesen, so würden sie mir ausgelassen lustig und wild vorgekommen seyn; durch die Molltonart aber werden sie ernst, mild, ja sehnsüchtig, indem sie nach Heiterkeit zu streben scheinen, die eine feuchte, kalte Luft und der Genuß scharfer Nahrungsmittel verhindern.

Die ächte Polonaise zieht sich schon ins Südliche. Eine behaglichere Leidenschaft scheint darin zu erwachen. Der ungerade oder Tripeltakt, der schon ein künstlicher, wenigstens kein natürlicher Takt ist, zeichnet sie ganz besonders aus, und die vielen melodischen Drucker, welche in der Polonaise herrschen und immer mitten ins Metrum einschneiden, scheinen diesen ungeraden Takt ausgleichen und gerade machen zu wollen, was entweder eine Neigung ins mehr Nördliche verräth, oder daher stammt, und so wird's auch wohl mit den Molltonarten seyn, welche man zwar hier findet, aber nicht so allgemein.

Springen wir von hier mit eins nach Italien, so finden sich, besonders in den besten Zeiten der musika-

lischen Kunst, die Molltonarten nur in den Tempeln und Kirchen, wo sie der alten sogenannten griechischen oder Kirchentonarten wegen nicht zu entbehren waren. In Liedern und Tänzen herrscht eine leichte biegsame Melodie, selbst im Ausdrucke der heftigsten Leidenschaft (mit wenigen Ausnahmen) und in neuern Zeiten sind die Italiener hierin so weit gekommen, daß man zu einer Arie:

Tu mi da me dividi,
Barbaro! tu m'uccidi!
Tutto il dolor ch'io sento,
Tutto mi vien da te!
Non son nelle selve Ircane
Tigre di te piu feroce.

und dergleichen die heitersten Melodieen findet, um nur nichts Trauriges in sich aufkommen zu lassen, und diese Arien sind denn die berühmtesten von allen. Besonders aber findet man (im Ganzen) die Opera buffa in weit größerer Vollkommenheit, als die ernsthafte Oper, für die noch immer keine besseren Gedichte vorhanden sind, als die von Metastasio, Apostolo Zeno und dergleichen. In der Opera buffa werden jedoch die Molltonarten gebraucht, um das Komische zu erhöhen und dem Ernste gleichsam Trotz zu bieten.

Demnach könnte man die Neigung zu den Molltonarten im Klima suchen. Da stehn nun die Norddeutschen in der Mitte, deren eifriges Studium nach allen Polen greift, um ihr flaches Erdreich zu bereichern. Da sie Alles machen lernen, so greifen sie endlich nur nach Gewürzen, die das Blut befeuern, und das nennen sie denn Leidenschaft.

Mit den Bergbewohnern und Hirtenvölkern ist es anders. Sie scheinen ihre Tonleitern von ihren Hifthörnern zu nehmen, da sie keine andern Instrumente kennen, und darnach sind denn ihre Lieder und Tänze entweder Dur oder Moll, wie es das Horn angibt. Ein solcher Tanz ist die schottische Hornpipe.

Dieser Tanz ist aus einem Durton, aber es sind mir Schweizerlieder auch aus Molltönen vorgekommen, deren ich mich eben nicht gleich erinnere.

Ueber Constantinopolitanische Musik weiß ich so viel als meine Historiker, d. h. gar nichts. Ein orientalischer Kaiser, Constantinus IX., mit dem Zunamen Porphyrogenetus, der in seinem siebenten Jahre Kaiser und im Jahr 959 vergiftet worden ist, soll ein großer Musikus gewesen seyn. Dann hat, wie mir Nicolai sagt, ein griechischer Kaiser Constantinus im zehnten Jahrhunderte ein Werk über die Ceremonien des Hofes zu Constantinopel gemacht, welches im Jahr 1751 zu Leipzig in zwei Foliobänden Griechisch und Lateinisch gedruckt ist und nach seiner Behauptung unfehlbar in der Bibliothek zu Weimar vorhanden seyn muß. Vielleicht ist in diesem Buche auch etwas über Constantinopolitanische Musik enthalten. In des Abts Gerbert lateinischem Werke: De cantu et musica sacra, welches ich aber nicht besitze, finden Sie vielleicht noch etwas. Der nämliche hat auch ein Werk herausgegeben: Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum. Ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti.

Was sagen Sie denn zu Vossens Sonett? Wenn mir einfällt, daß er sich bei Verfertigung dieses Spaßes die Knebel zerstoßen und etliche Zähne stumpf gebissen hat, die ihm so leicht nicht wieder wachsen wer-

den, so muß man lachen je weniger man den Witz versteht. Ratten und Mäuse vergiften, ist das auch ein Handwerk für Poeten? Gespenster, dächt' ich, vertreiben sich von selber, wenn man nicht daran glaubt.

Es ist heute schon der siebente Mai, und so mache ich nur daß dieser Brief in die Post kommt. Leben Sie recht wohl. Ewig

Ihr

Zelter.

An Zelter.

Weimar, den 20. April 1808.

Hier, mein Bester, kommen die Gesänge. Werfen Sie einen Blick darauf! Vielleicht machen Sie einige Bemerkungen mit rother Dinte und sagen im Allgemeinen, was Sie von der Anlage des jungen Mannes denken; und besonders auch belehren Sie mich, wie weit er es in dieser schweren Kunst gebracht zu haben scheint. Ich schicke ihn vielleicht auf Michaelis, weil er wohl künftigen Winter der Anführer meines kleinen Hausgesanges werden möchte. Da es mein Geschick nicht war, an der reichen Tafel einer großen Stadt bequemlich mit zu schwelgen, so muß ich im Kleinen bauen und pflanzen, hervorbringen und geschehen lassen, was dem Tag und Umständen nach möglich ist.

Sagen Sie mir doch auch, wenn Sie Zeit haben, ein Wort über Constantinopolitanische Kirchenmusik, die sich mit der griechischen Kirche im Osten ausgebreitet und die sarmatischen Völker gestimmt zu haben scheint.

Woher kommt wohl die so allgemeine Tendenz nach den Molltönen, die man sogar bis in die Polonaisen spürt?

Dieses Osterfest gingen eben acht Kirchensänger hier durch, von Petersburg nach Paris, zur Capelle des russischen Gesandten. Sie sangen in der hiesigen griechischen Capelle die beiden Festtage, an welchen sie, wie mir die Hoheit sagte, nur noch allein ganz ächte alte Musikstücke aufführen. Das Aehnlichste was ich davon gehört habe ist der Canto fermo der Italiener und die Art wie die Passion in der päpstlichen Capelle vorgetragen wird; nämlich der wirkliche Text der Evangelisten.

Noch immer habe ich nichts von meinen Druckschriften zu schicken. Den ersten Bogen von Faust lege ich bei; weiter ist mir davon noch nichts zugekommen. Lassen Sie ihn, ich bitte, Niemand sehen und schicken mir ihn mit den Noten zurück; denn sonst wird mir ein Exemplar defect. Leben Sie recht wohl, verzeihen Sie, und schreiben mir bald.

G.

An Goethe.

Den 3. Julius. Gestern ist Ihr lieber Brief vom 22. Junius angekommen, der so viel Schönes enthält. Es ist ein Unglück, daß ich von meinem letzten Briefe an Sie keine Abschrift habe. Aber mein Copist ist gestorben, und nun werde ich wohl keinen wieder heirathen. Ich weiß selber nicht mehr wie ich Ihnen Alles geschrieben habe, doch will ich suchen Ihre Fragen zu beantworten.

Die Repercussion Ihrer Bemerkungen gegen die musikalische Theorie habe ich elektrisch gefühlt, da so manche dieser Einsprüche schon längst auch in mir sich regen. Zum Untersuchen fehlt es mir an mathematischer Geduld und was ich auf's Klare zu bringen suche, ist etwa so

viel als ich für mein eigenes Haus brauche, da mir bei meinen Compositionen ein gewisses Streben nach classischer Tendenz natürlich ist.

Unsere Theorie ist ein System worden, das man soll lernen und lehren können. Daß und in wiefern dabei der Natur Gewalt geschehen ist, kann nicht bezweifelt werden. Doch ist es ein sinnreiches Gewebe von Modificationen, das man kaum ohne Bewunderung betrachten kann, daher denn die Musiker glauben, was sich mit diesem System nicht ausrichten lasse, sei nicht auszurichten. Soviel ist gewiß: rückt man einzelne Pfeiler dieser Theorie von ihrem fundo weg, so läuft man Gefahr das Gebäude zu lädiren. Doch, zu Ihren Fragen:

ad 1) Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart allein durch die Terz. Die Quinte und Octave bleiben in beiden Tonarten unveränderlich, daher diese letztern auch vollkommene Consonanzen, die Terz hingegen, ihrer Veränderlichkeit wegen, eine unvollkommene Consonanz genannt wird, weil sie groß oder klein (dur oder moll) seyn kann.

ad 2) Das Experiment der Theilung der Saite, aus welcher die Intervalle unserer Tonleiter abstammen, trägt noch eine physikalische Erscheinung neben sich, diese ist: die Erscheinung der mitklingenden Töne. Wenn man nämlich eine tiefe Saite in Vibration setzt, so hört man nicht allein den Ton der Saite, sondern mehrere von selber mitklingende Töne darüber. Sucht man diese mitklingenden Töne auf: so finden sich die Zahlen 2. 3. 4. 5. 6. 7. u. s. w. welche das menschliche Ohr noch unterscheiden kann. Auch die Aeolsharfe

gibt das nämliche Experiment, und da, besonders bei starker und anhaltender Luftbewegung, auch die höhern Zahlen 8. 9. 10. 11. 12. 13. u. s. w. hörbar werden und dissonirend mittönen; so entsteht der wundervolle Eindruck der Aeolsharfe, indem diese Töne zugleich nothwendig und willkürlich erscheinen. Alle diese mitklingenden Töne nun haben einen gemeinschaftlichen Grundton (in welchem die Harfe gestimmt ist,) und auf diesem Grundtone erscheint die Terz niemals anders, als groß (dur), niemals also klein (moll). Ich habe aber die kleine Terz deswegen ein Werk der Kunst, eine erniedrigte große Terz genannt, weil sie übrigens von den Musikern als consonirend (wie die große) behandelt wird.

ad 3) Daß unsere diatonische Tonleiter allein natürlich sey, habe ich wenigstens nicht behaupten wollen, weil es sich nicht behaupten läßt. Ja wir besitzen sogar heut diese Stunde zweierlei verschiedene Temperaturen der Tonleiter, von denen die eine die gleichschwebende und die andere die ungleichschwebende Temperatur heißt, von denen aber keine vollkommen natürlich ist, und ob die Griechen eine natürliche gehabt haben, wissen wir nicht, weil wir überhaupt nichts wissen.

ad 4) Sollte es nicht auf andere Weise möglich seyn? — Allerdings! die kleine Terz ist da; aber nicht als Produkt des Grundtones, daher sie auch nicht klingend (mitklingend) erscheinen kann. Die kleine Terz entsteht vielmehr erst aus dem Verhältniß $^6/_6 : {}^5/_6 = 1 : {}^5/_6 = 6 : 5.$, sonst könnte man sie gar nicht stimmen. Auch die

reine Quarte entsteht auf diese Art. $^4/_4 : ^3/_4$ oder $1 : ^3/_4 = 4 : 3$. und daher ist sie auch nicht mitklingend und doch consonirend.

ad 5) und 6) Wenn ein Experiment Alles leistet, um ein Ganzes zu haben, so kann man fragen: was soll noch geleistet werden? Unter den mitklingenden Tönen ist einmal die kleine Terz nicht; ein zusammengesetztes Verhältniß gibt sie, und ich zweifele, daß durch irgend eine äußere Veranlassung, auf natürliche Art dieses Intervall von selbst erscheinen werde. Wäre es jedoch möglich, so verändern sich zugleich mit ihr alle übrigen Intervalle und wir haben dann allerdings für die Molltonarten ein ganz neues ganz verschiedenes System, welches höchst wahrscheinlich keine Durtonart neben sich leidet, da hingegen unser heutiges System beides zu einem unendlichen Reichthum von Modificationen verbindet.

Die Elektricität könnte bei der Aeolsharfe recht gut angewendet werden; außerdem könnte auch die Reibung, doch immer nur an klingenden Körpern, geschehen, und das Resultat müßte sich, denk' ich, nur immer für die große Terz entscheiden. Denn das Ohr kann alle Dissonanzen nebeneinander vertragen: die Prime neben der Secunde, die Secunde neben der Terz, die Terz neben der Quarte, die Quarte neben der Quinte u. s. w.; doch die kleine Terz neben der großen Terz ist unausstehlich, weil es unauflöslich ist. Daher hätte nun ich die kleine Terz ein nicht unmittelbares donum genannt.

Die drei folgenden Punkte ergeben sich nun wohl

aus dem vorigen. Denn möglich sind alle Intervalle, die zwischen den gebräuchlichen liegen; doch wenn wir sie gebrauchen sollen, nach einer Ordnung, kunstmäßig gebrauchen, lehren sollen, so müssen wir ein neues System haben. Was aber unserer angenommenen, obgleich unvollkommenen Theorie das Wort redet, ist eben das, was Sie selbst hinzufügen. Denn die obigen Erscheinungen sind nicht allein nicht getrennt vom Menschen und seinem leiblichen und geistigen Apparat; sie vermählen ihn vielmehr mit den auch außer ihm belegenen Elementen der Natur. Seine Nerven, die geheimsten Kräfte seines Gemüths klingen wieder bei den verwandten Tönen, und ziehn ihn an, ja sie reißen ihn fort; doch sie würden ihn quälen, drücken, zerstören, wenn sie nicht wären, was sie sind und so lange geblieben sind.

Unter den Instrumenten die nicht von Natur alle Töne unserer Scala frei angeben, gehören das Waldhorn und die Trompete. Aus dem Waldhorn wie aus der Trompete geht die große Terz frei hervor, doch die kleine Terz kann nur durch Zustopfen mit der Hand erlangt werden, und da sie also nicht frei erscheint, so ist sie auch niemals ganz rein; das Ohr vermißt etwas. Ich erinnere mich endlich einer Glocke, die hier in der Stadt befindlich ist. Diese Glocke, welche ungleichartige Theile bei sich führen muß, läßt deutlich eine Terz hören, die kleiner ist, als die große, und sich daher der Molltonart mehr nähert als der Durtonart. Doch jedesmal nach dem Anschlage des Klöpfels reinigt sich diese Terz nachschwingend in der Luft von selber und nähert sich der großen Terz so lange, bis sie rein ist. Dieses Experiment habe ich oft viertelstundenlang selber beobachtet. Da nun dieser mitklingende Ton der kleinen Terz näher

ist, als der großen, warum ging der Nachklang nicht in die kleine Terz über?

Aus einem Briefe Zelter's.

1) Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz.

Unterscheidet sie sich nicht auch durch die Verkleinerung oder Verengerung der übrigen Intervalle?

2) Welche an die Stelle der großen Terz gesetzt.

Dieser Ausdruck kann nur gelten, wenn man von der Durtonart ausgeht. Ein Theorist nordischer Nationen, der von den Molltönen ausginge, könnte eben so gut sagen, die große Terz werde an die Stelle der kleinen gesetzt.

3) Unsre heutige diatonische (natürliche) Tonleiter.

Daß die diatonische Tonleiter allein natürlich sey, dagegen geht eigentlich meine Opposition.

4) Entspringt aus der Theilung der Saite. Theilt man diese in die Hälfte 2c. 2c.

Daß die Theilung der Saite in bestimmbare Theile Klänge hervorbringt, die für das Ohr harmonisch sind, ist ein sehr hübsches Experiment, das denn auch eine gewisse Tonleiter begründen möchte; aber was auf diese Weise nicht gelingt, sollte es nicht auf eine andere Weise möglich seyn?

5) Man mag aber die Saite in so viel Theile theilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann.

Es ist von einem Experiment zu viel gefordert, wenn es Alles leisten soll. Konnte man doch die Elektricität erst nur durch Reiben darstellen, deren höchste Erscheinung jetzt durch bloße Berüh-

rung hervorgebracht wird. Man müßte auf ein Experiment ausgehen, wodurch man die Molltöne gleichfalls als ursprünglich darstellen könnte.

6) Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst.

Ich läugne die Folgerung, da ich die Vordersätze nicht zugebe.

7) Und man muß sie als eine erniedrigte große Terz betrachten.

Dieses ist eine Ausflucht, deren sich die Theoristen gewöhnlich zu bedienen pflegen, wenn sie etwas die Natur Beschränkendes festgesetzt haben; denn alsdann müssen sie auf eine sehr paradoxe Weise, was sie einmal behauptet, wieder aufheben und vernichten. Wenn eine große Terz ein Intervall ist, das uns die Natur gibt, wie kann man sie erniedrigen ohne sie zu zerstören? Wieviel und wie wenig kann man sie erniedrigen, daß es keine große Terz und doch eine Terz sey? Und wo hört sie denn überhaupt auf noch eine Terz zu seyn? Mein supponirter nordischer Theorist würde mit eben dem Rechte sagen, die große Terz sei eine erhöhte kleine.

8) Wie sie denn auch von den strengsten Componisten wie ein consonirendes Intervall behandelt worden.

Hier tritt ja deutlich der Fall ein, der in der Kunst und in der Technik so oft vorkommt, daß sich der praktische Sinn von einer theoretischen

Beschränkung ohne viel Complimente zu retten weiß. —

9) D. h. sie darf überall, wie die große Terz, frey und unpräparirt eintreten, was in einem reinen Style keine Dissonanz darf.

Wenn sie als consonirendes Intervall behandelt wird, so ist sie consonirend; denn dergleichen läßt sich durch Convention nicht erst festsetzen. Wenn sie frey und unpräparirt eintreten darf, so ist sie keine Dissonanz; sie ist von Natur harmonisch, und eben so Alles, was wieder aus ihr entspringt.

Hier tritt eine oben schon berührte, bei der ganzen Naturforschung höchst merkwürdige Betrachtung ein. Der Mensch an sich selbst, in sofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann. Und das ist eben das größte Unheil der neuern Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat, und bloß in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen, ja was sie leisten kann dadurch beschränken und beweisen will. Eben so ist es mit dem Berechnen. Es ist Vieles wahr, was sich nicht berechnen läßt, so wie sehr Vieles, was sich nicht bis zum entschiedenen Experiment bringen läßt. Dafür steht ja aber der Mensch so hoch, daß sich das sonst Undarstellbare in ihm darstellt. Was ist denn eine Saite und alle mechanische Theilung derselben gegen das Ohr des Musikers? Ja, man kann sagen, was sind die elementaren Erscheinungen der Natur selbst gegen den Menschen, der sie alle erst bändigen und modificiren muß, um sie sich einiger-

maßen assimiliren zu können? Doch in diese Betrachtungen will ich mich dießmal nicht verlieren; ich behalte mir vor, nächstens besonders darüber zu reden, so wie noch über einige andere Punkte mir Auskunft zu erbitten. —

(Fortsetzung folgt.)

Anekdoten.

Naumann besuchte wenige Monate vor seinem Tode seine verehrten Freundinen, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa. Gräfin von der Recke in Prag, wo sich beide Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler dahin von Wien aus, wo er eine seiner großen Opern mit großem Beifall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beide Meister einander, Vogler, der, im Besitz eines eisernen, stets bereitwilligen Gedächtnisses, aus dem überreichen Schatze merkwürdiger, zum Theil wunderbarer Erfahrungen und Ereignisse eines wechselvollen Lebens gern Allerlei hervorlangte, gut und in ganz origineller Weise erzählte, sollte auch jetzt von diesem Talente Gebrauch machen. Er that es. Endlich verlangte man mit gefälligem Entgegenkommen auch nähere Nachricht über seine jetzigen Erfolge in Wien. Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Dar-

stellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen, und ihre Wirkungen an noch mehrern, noch verschiedenern beweisen sollen, immer eine wunderliche Sache, begann Vogler ungefähr. Selten kann der Meister wissen, was alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitwirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Meistens entscheidet das gar nicht, worauf er sich wohl auch Etwas zu Gute gethan hat; öfters, worin er gar nichts Verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt, u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Oper (Castor und Pollux) und verweilte endlich dabei, daß, so viel er abnehmen könne, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor allem ihre Hauptmelodie, nicht nur für sich das meiste Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entschieden mitgewirkt habe. Und gerade diese Arie, setzte er hinzu......... erlauben Sie, daß ich sie sogleich zu hören gebe. Er stand auf von der Tafel, ein Pianoforte war zur Hand: er setzte sich davor, spielte und sang, indem er die Hauptmelodie aus Naumanns erster Oper „der Schäfer und die Schäferin" so oft sie vorkam, besonders hervorhob. Nun? sagte er dann zu Naumann gewandt, soll ich mich dabei nicht schämen? Dieser, so wie alle Anwesende, widersprachen lebhaft und priesen dies Thema aus Ueberzeugung: es sey bei aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst und einem wahrhaft ergriffenen Gemüthe in günstiger Stunde verliehen werden. —

Das sag ich auch; rief Vogler. Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?

Ich? fragte Naumann, wie sollt ich sie kennen?

„Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig 1762, nicht mehr?“

„Alle meine frühen Arbeiten hab' ich längst vernichtet, vergessen.“

Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderlichen Duette wurde? Die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summete — ich war ja eben da — entzückte auch mich, und ich hab' sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeiten etwas eingetrocknetes Herz so etwas einnehmend Liebliches nicht mehr hergeben wollten, so nahm ich sie aus dem Gedächtnisse hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie so großes Glück machte, und lege Ihnen dieses Bekenntniß vor, um Absolution zu erbitten, und einen Theil dieser Beschämung los zu werden.

Naumann, in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlichst, und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand.

In einer Concertprobe zog ein Sänger fortwährend herunter; der Director, dem es zu arg wurde, hielt endlich inne und rief, gegen das Orchester gewandt: Meine Herren, das ganze Orchester stimmt nicht; dann wandte er sich mit seiner Violine, als wollte er sie stimmen, zu dem Sänger; und bat ihn, gefälligst sein A anzugeben.

In Paris, wo fast über jeden Gegenstand Journale erscheinen, gibt es — seltsam genug — noch keines, das sich ausschließlich mit Musik beschäftigt. Dagegen erlaubt sich aber jedes Blatt, sich ein wenig darein zu mischen, ohne jedoch einen eigenen musikalischen Redacteur dazu

zu halten. Daher kommen nicht selten Ungereimtheiten zum Vorschein. Als der junge Lißt sich mit seiner freien Phantasie öffentlich in Paris hatte hören lassen, ließ sich ein Journalist also vernehmen: „Gestern haben wir die Wundererscheinung, den Mozart unsers Zeitalters gehört. Würde man je geglaubt haben, daß es ein Kind im Clavierspielen dahin bringen könne, mit Begleitung des Orchesters der großen Oper zu phantasiren! Dieses Wunderkind that es zum Erstaunen aller Anwesenden." Lißt hatte nämlich, als er ein Hummel'sches Conzert spielte, keine Noten vor sich liegen, weil er es auswendig konnte.

Das heutige Publikum verlangt alle musikalischen Werke im Klavierauszug zu haben. Ein Musikhändler einer französischen Provinzialstadt, dem Reicha's letzterschienenes großes Werk über die höhere Tonsetzkunst durch öffentliche Blätter oder Hörensagen bekannt worden war, schrieb an dessen Verleger in Paris, er möge ihm baldigst das neue Werk für Contrapunkt, Canon und Fuge von Reicha, aber ja für's Fortepiano arrangirt, schicken.



Inhalt des sechsten Bändchens.

Großes

Instrumental-

und



Vokal- Concert.

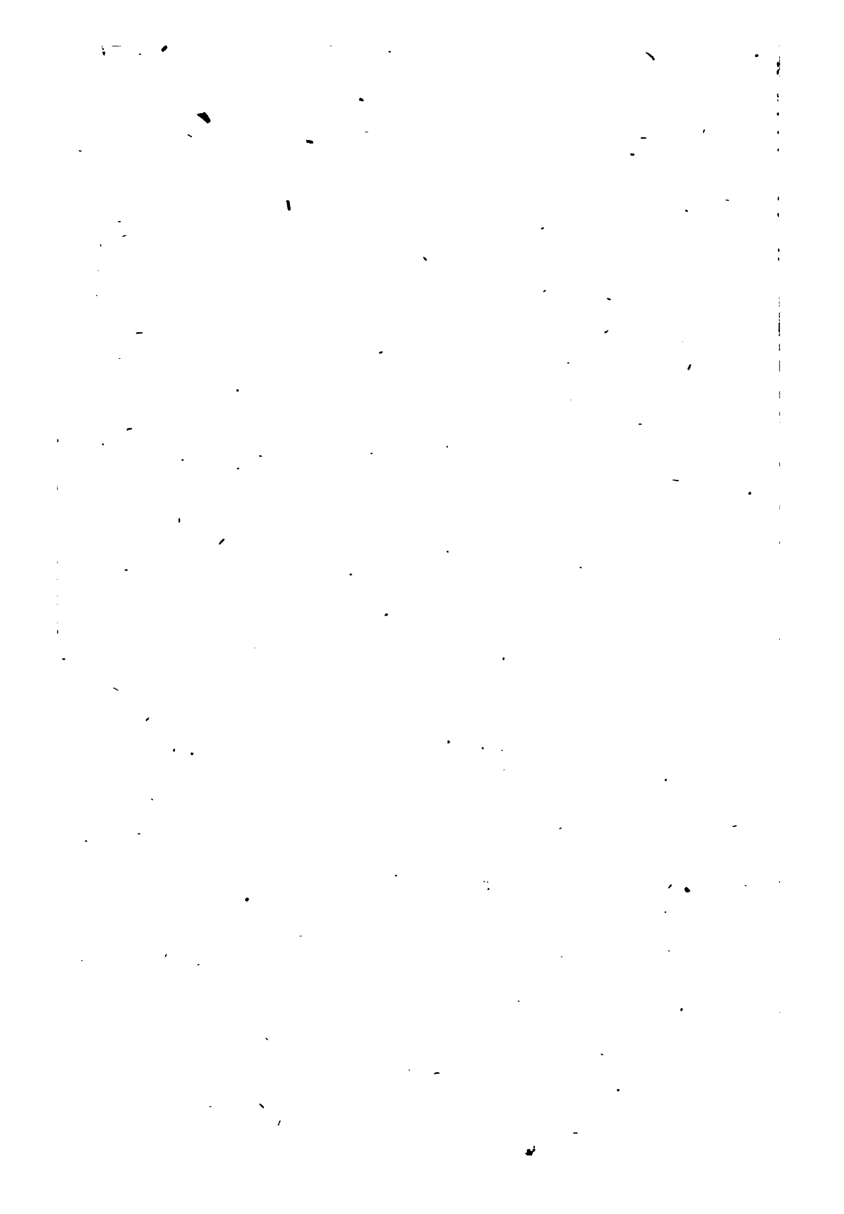
Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.





Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

II te Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Lipinsky.

Von M. G. Saphir.

Auch auf der Violine kämpft das Romantische mit dem Klassischen. Paganini ist der Repräsentant des Romantischen, mit all seinen genialen Bizarrerien und barocken Eigenthümlichkeiten.

Lipinsky ist der Genius des Klassischen. Bei ihm ist all jene, zur echten Weihe der Kunst unentbehrliche Ruhe, jene in sich abgeschlossene und reifvollendete Ruhe, die ganz allein das Zeichen und zugleich Blüthe und Frucht aller Klassicität, aller innern Vollendung ist. Bei Paganini vergessen wir die Kunst über den Künstler, bei Lipinsky vergessen wir den Künstler über die Kunst. Paganini's Violine bewundern wir, Lipinsky's Violine lieben wir. In Paganini's Geige ist aller capriciöse Reiz einer Italienerin; zwischen den flötenartigen Seufzern der Liebe ertönt ein wilder Apenninen-Ruf; das zärtlichste Girren wird von einem gellenden Dämonenklang zerrissen; über den gluthgefüllten Augen der Gewährung ziehen sich Gewitterbrauen mit Bravo's bevölkert; und unter dem verführerischsten Lächeln lauern venetianische Dolche. — Wir lieben sie mit Angst, bewundern sie mit Zittern, und unter ihren süßesten

Verirrungen drückt uns Unheimlichkeit nieder. — In Lipinsky's Geige aber ist alle Anmuth, das ganze bezaubernde Gemüthsleben einer schönen Polin! — In ihr ist Klarheit und Tiefe, rührende Nationalität, Gediegenheit des Gefühls, Weichheit, süße, anschmiegende, wohlthuende, sommerliche Milde, und erhebende, auf eigene Kraftfülle und Bewußtsein gegründete Kühnheit.

Paganini hat uns gezeigt, was ein Herr und Gebieter über die Violine als Sklavin vermag, zu welcher Knechtschaft sie sich herbeiläßt, wie sie die härtesten Sklavendienste mit Lust und mit Anstand verrichtet, wie sie selbst die mißhandelnden Launen und Capricen ihres Herrn mit gelenken und wunderbaren Gliedern vollzieht. Ich habe Paganini nie spielen hören, ohne an die Leibeigenschaft der Violine zu denken!

Lipinsky hingegen zeigt uns, was ein liebendes, fühlendes Herz, ein klarer Geist, ein kräftiges Gemüth über die Violine als Seelengeliebte vermag! Zu welcher süßen Selbstaufopferung, zu welcher innigen Empfindung, zu welcher seligen Stimmung, zu welcher wehmüthigen Rührung und unglaublichen, zärtlichen Erwiederung sie die Hand der Liebe zu führen vermag.

In Lipinsky ist die Kunst in ihrer heiligen, angestammten Unverletzlichkeit, in ihrer legitimen Reinheit, in ihrer unverkünstelten und unverzerrten Weihe vor uns erschienen. Seine Violine ist keine Baguette und kein Trampolinboden und sein Bogen ist kein Seiltänzer und kein Klischnigg!

Er tritt herein, bescheiden, anspruchlos, er nimmt sein braunes Liebchen, die Violine, zur Hand, und wie eine emporziehende Sonne über den erwachenden Wald, zieht der Bogen über die Saiten hin, und die Schlum-

merer in ihnen alle werden wach, die Nachtigallen und die tausend Sänger des Hains, und aus dem hölzernen Boden steigen sie heraus, die geharnischten Töne und die herzlichsten Klänge, und sie ziehen einher, wie Geister der Liebe, der Wehmuth, der Schmerzen und der jubelnden Lust, und bevölkern unsere Brust und unser Herz mit einer Welt voll geistiger Wesen und Empfindungen. Er aber steht anspruchlos da, ein Beschwörer der Tonwelt, er allein ganz ruhig in dem magischen Zauberkreis seiner Klänge!

Das ist Lipinsky! —

Anekdote.

Cimarosa (geb. 1754, gest. 1801 in Venedig), der am liebsten unterm Geschwätze und Lärmen seiner Freunde componirt haben soll, von manchem andern Lärm aber kein besonderer Liebhaber gewesen sein mag, wohnte einst zu Mailand, während er daselbst eine Oper schrieb, in der Nähe der Kirche St. Satiro. Hier wurde der arme Mann öfters im Componiren durch das starke Glockengeläute so gestört, daß ihm nicht selten sein vaterländisches Fluchwort managgio! entschlüpfte. Unvermuthet erhielt er von Seiten des Grand Inquisitore die Einladung, den folgenden Tag bei ihm eine Tasse Chocolade zu nehmen; allein der in seinen Arbeiten vertiefte Neapolitaner achtete nicht darauf, oder vergaß sie.

Als er aber gleich nachher eine zweite Einladung mit der Bemerkung erhielt, daß man ihm im Falle des Nichterscheinens mit Gewalt abholen würde, da wards ihm etwas bange ums Herz. Eiligst befragte er einen seiner Freunde, was da zu thun wäre; dieser rieth ihm, den erhaltenen Befehl ja zu vollziehen, denn Seine Hochwürden ließen mit sich nicht spaßen. Von panischem Schrekken ergriffen, begab sich Cimarosa nach dem Convento alla Grazie, dem damaligen Lokale des Ketzergerichts, wo ihn übrigens der Großinquisitor sehr gut aufnahm, und nach genommenem Frühstücke (Cimarosa's Angst dabei kann man sich denken) fragte, ob ihn die Glocken von St. Satiro nicht zuweilen beunruhigten? — Freilich, Ew. Hochwürden, und das täglich. — Es muß Ihnen doch wohl bekannt sein, daß die Glocken eingesegnet sind, und da Sie dieselben, wie man mir berichtet, oft verwünschen, so ist es meine Pflicht, Sie zu ermahnen, sich künftighin davon zu enthalten. — Aber Ew. Hochwürden, erwiederte Cimarosa, wie oft hat man mich nicht, den Maestro, verflucht, ohne daß ich je bei der heiligen Inquisition Klage geführt hätte, und ich glaube doch etwas mehr als eine Glocke zu sein! —

Spontini,
von Kahlert.

L' opera toujours
fait bruit et merveilles;
on y voit les sourds
boucher leurs oreilles.
Beranger.

Es ist an vielen Talenten wahrgenommen worden, daß sie ein Werk, — ihr erstes Debut, — in die Welt schicken, das mit Bewunderung aufgenommen wird, und um vieler Schönheiten, auch manches Originellen willen dem Verfasser den Ruf eines Genies verschafft. Jenes Werk aber hat die Quintessenz der Fähigkeiten seines Autors enthalten; dieser kopirt es zu wiederholtenmalen, meint, immer weiter auf der Bahn des Rufes vorzudringen, vielleicht selbst jenes erste Werk einen leidlich gelungenen Erstlingversuch nennend, und bekundet immer wieder dieselben Vorzüge, wenn schon in geringerer Frische, dieselben Fehler, aber desto sichtbarlicher, bis endlich seine letzten gar keine Beachtung mehr finden. — Hierdurch unterscheidet sich auch das Talent von dem Genie, welches immer Neues schafft, und immer größere Triumphe feiert und verdient. — Diese Bemerkungen

rechtfertigt Spontini, — der Schöpfer der Vestalin, von dem es, wenn er nichts weiter geschrieben hätte, wie von Leisewitz, dem Verfasser des Julius von Tarent heißen würde: „er schuf nur ein Werk, aber einen Löwen.“ — In keinem andern Werke hat Spontini sein berühmtestes erreicht, noch weniger übertroffen, sich selbst bis in's Unendliche wiederholend und verflachend. Wenig half es, nach Aeußerlichkeiten zu greifen, sinnlichen Schmuck im Uebermaaße auf Kosten des Geschmacks zu verwenden, welcher mit Schimmer und Glanz die innere Blöße decken sollte, — ein Verfahren, wobei Spontini'n seine so begünstigte Stellung in Berlin vortrefflich zu Statten kam. Der Genius der Schönheit lächelte nur noch auf Augenblicke, er hat zuletzt trauernd sein Haupt verhüllt; und ohne ihn ist die Kunst nur eine alternde Kokette, welche mit allerhand todter Zierrath nach Beifall angelt. Spontini ist vielfach angegriffen worden, oft mit übergroßer Bitterkeit, doch er hätte sich dieß ersparen können, wenn er die einmal geflohene Muse nicht durch Gewalt hätte zurückrufen wollen. Der Verfasser der Vestalin erweckte nun einmal größere Erwartungen, als Tausende von Künstlern. — Es sind nun seine Eigenthümlichkeiten näher ins Auge zu fassen, und er ist hieran nicht so arm, als seine Gegner ausgeschrieen haben. Spontini ist zwar im Gebiete der Tonkunst nicht Herr genug, um in Bezug auf die Form durchgängig korrekt, gewandt und ohne Einförmigkeit zu erscheinen. — Namentlich kontrapunktische Gewandtheit, das herrliche Mittel zur Durchführung eines Gedankens fehlt ihm ganz. Eben so wenig ist sein Erfindungsquell in Bezug auf Melodie, Harmonie und Instrumentation sehr reich zu nennen, denn er wiederholt sich hier ohne

Unterlaß, — dennoch gibt er zuweilen, dieß streite ihm Keiner ab, etwas ganz Neues. — Freilich ist dieß bei Weitem am meisten in seinen allerersten Werken, und namentlich in der Vestalin der Fall. Originell erscheint Spontini, — um der Wahrheit ihr Recht nirgend zu schmälern, — in Rhythmus und Accentuation, nicht minder im Recitativ. Hier bekundet er eine bedeutende Fähigkeit für den höhern musikalischen Ausdruck, und bewährt sich als Nachfolger Glucks, ja ich glaube kaum, daß unter den jetzt lebenden Componisten Einer sey, der Spontini in dem Recitativ, besonders, so weit dieß der Bühne angehört, übertreffen möchte. Wenn wir nach einer Rangordnung seiner Werke, in Bezug auf ihren Werth suchen, so ist sie schnell gefunden: die frühern kleineren Arbeiten wurden wenig bekannt; seinem Meisterstücke, der Vestalin, folgen seine späteren Werke alsdann in absteigender Linie, nach der Zeitfolge ihres Entstehens. Am sichtbarsten wird die Abnahme der Erfindungskraft vom Anfang des zweiten Aktes der Olympia an. In der Agnes von Hohenstaufen, — beiläufig gesagt, einer Oper, deren möglichst unmusikalischer Text den Komponisten nicht begeistern konnte, wird die Leere, die Bedeutungslosigkeit der zwecklos aufgethürmten Tonmassen am drückendsten und das dadurch erzeugte unangenehme Gefühl wird noch durch die Wahrnehmung gesteigert, daß die geistigen Kräfte Spontini's Höheres erstrebt haben, ohne ihrem Ziele gewachsen zu seyn. Er vergreift sich in den Mitteln, weil es ihm unmöglich ist, mit Wenigem viel auszurichten, und er sich doch gern selbst überbieten möchte. — Erschöpft, ohne bleibenden Eindruck, entfernt sich der Hörer, nicht angeregt, noch

weniger befriedigt, sondern betäubt, in geistiger Nüchternheit. —

Hieraus wird leicht erklärlich, warum außer auf der an Mitteln reichen Berliner Hofbühne, die Spontini zu Gebote steht, seine späteren Werke im Allgemeinen auf den Theatern fremd sind, während es sonst dem Neuen so leicht wird, Theilnehmer zu gewinnen.

Die vielfachen Streitigkeiten, welche namentlich der geschätzte musikalische Kritiker, Rellstab, mit einem Heer von Bewunderern Spontini's über dessen künstlerischen Werth oder Unwerth vor dem Publikum mit vieler Heftigkeit geführt hat, sind nicht ohne allen Erfolg geblieben, sondern haben bei Vielen dazu beigetragen, eine richtige Ansicht über Spontini's Kunstleistungen festzustellen. Gleichwohl ging Rellstab in manchem seiner Angriffe zu weit. Ein gewisses Streben nach Einfachheit, nach musikalischem Ausdruck kann man Spontini'n bei all' seinem Mangel an tiefern Kenntnissen und an Erfindung, nirgends absprechen; es tritt nur in der Vestalin am hellsten hervor. — Die bekannte Anekdote von einem fremden Künstler, der der Schöpfer der Vestalin sey, und wonach Spontini etwa nur als Pathe zu dem anmuthigen Kinde der Tonkunst erschiene, hat, wie mir scheint, ein Kopf, dem es an musikalischen Einsichten gänzlich fehlt, erfunden. Eine flüchtige Vergleichung mit Spontini's andern Opern zeugt für die große innere Verwandtschaft. Diese tragen, wie bereits geäußert, dieselben Vorzüge in geringerem, dieselben Fehler in höherem Grade an sich. — Niemand aber hat Spontini's Rufe, wie ihm selbst, mehr geschadet, als ein Haufe wirklicher, oder um anderer Interessen willen verstellter Bewunderung seines Talents, denen er leider Gehör

gegeben. Statt Rathes wurde ihm Lobhudelei, meistens die von ganz Unfähigen, statt Aufrichtigkeit Schmeichelei zu Theil. Den ächten Anhängern Spontini's, des Generalmusikdirecktors, — des Künstlers gewiß nicht, — erscheint Deutschlands Stolz, Don Juan, neben Spontini's Opern so ziemlich als vergänglicher Kram. Nun Gott verzeih es ihnen; das Papier ist geduldig, aber die Zeit ist gerecht. — Vielleicht wird man schon nach 50 Jahren jene Stelle nicht mehr verstehen und einen Druckfehler vermuthen. —

Anekdoten.

Der Sänger Garcia ward ungeachtet einer starken Militär-Eskorte, auf dem Wege von Mexiko nach Vera-Cruz, von einer Räuberbande ausgeplündert. Nachdem ihm die Räuber alle seine Baarschaft abgenommen, zwangen sie ihn, noch einige Arien zu singen!

Ein Vater, der den Gesang seines lieben Töchterchens für den entzückendsten in der Welt hielt, bot Alles auf, um es in einem Privatconcerte singen zu lassen. Als die Donna nach abgelegter Talentprobe zu Hause kam, erzählte sie der Mama: „Ich habe ganz außerordentlich gefallen, und einige Italiener, die da waren, haben mich sogar für die berühmte Pasta gehalten. Ja, liebe Mutter, du kannst mir's glauben: Kaum hatt' ich einige Töne gesungen, so riefen sie schon: Basta! Basta!"

Das Quartett der Gebrüder Müller.

Eine wunderbare Stimmung, in die ich mich dießmal versetzt fühlte! War mir doch, als käme ich aus einem zauberischen Park, wo ein himmlischer Genius mich durch tausend labyrinthische Gänge führte, wo ich bald morgendliche Sonnenstrahlen des Frühlings auf heitern Rasenplätzen unter den Blumen und dem jungen Laube spielen sah, bald unter dem heiligen Schattengewölbe hoher Bäume in ernste Betrachtung versank, und endlich hingelangte an eine tiefgeheimnißvolle Stelle, wo die Gebüsche wilder durcheinanderwuchsen, wo in der grünen Nacht um eine abgeschiedene geisterhafte Ruine Wasserfälle rauschten, wo über Grabmälern in leichtem luftigen Tanz die Elfen schwebten, und wo hinter den verfallenen Mauern mit Epheu bekränzt der wahnsinnige Kreisler und der diabolische Paganini lächelnd herniederschauten! Und vier süße Melodieen drangen auf mich ein, mein Herz enger und enger mit ihrem Zauber zu umspinnen, und, obgleich getrennt, kamen sie doch alle aus Einer Seele und athmeten in ihren mysteriösen Verflechtungen Einen Geist und Eine Empfindung! Gleich dem luftigen Tanz der Sylphiden regten sich die gaukelnden Töne; bald schwebten sie nach Einer Stelle, bald jagten sie blitzend und schimmernd auseinander, und von

süßer Magie berauscht horchte dem Zauberspiel die in Staunen und Entzücken verlorne Seele.

Das Quartett ist eine Symphonie im Kleinen. Wenn die Symphonie gewaltiger einstürmt in alle Tiefen der Seele, so umflicht sie das Quartett durch seine zarten Wendungen, lieblichen Tändeleien und wetteifernden, wunderbaren Verschlingungen mit einem holden träumerischen Zauber. Bei den Gebrüdern Müller ist Alles Ein Streich; sie brechen mit einander ab und setzen zusammen ein wie ein Blitz, Einer markirt und schattirt wie der Andere, die Stimmen schmiegen sich auf das Innigste an einander an, von den rauschendsten Forte's bis zu dem leisesten Gelispel der nur hingehauchten ersterbenden Pianissimo's; dabei spielen sie mit gleicher Reinheit; und daß dieß nicht bloß eine vollendete maschinenmäßige Technik ist, empfindet man an ihrer Macht des Vortrags auf das Gemüth. Besonders Haydn kann sich die Ausführung seiner Quartette kaum vollkommener gedacht haben.

E. Ortlepp.

Anekdote.

Auf dem Anschlagezettel eines Concerts war eine Ouvertüre angekündigt, und deren Tonart C — moll mit mit C. M. bezeichnet. Ein Kaufmann, der den Zettel las, meinte: „Das müsse eine recht schöne Ouvertüre seyn, weil dabei stehe: „Conventions-Münze.“

Paganiniana.

„Sehr oft, (erzählt Schottky in seinem „Leben Paganini's") kam Paganini in seinen Gesprächen mit mir darauf zurück, daß er der Welt einst, nachdem er seine Reisen vollendet und sich gleichsam in die Ruhe zurückgezogen haben werde, ein musikalisches Geheimniß mittheilen wolle, was in keinem Conservatorium der Musik zu lernen sey, und durch dessen Besitz sich dann ein junger Mensch binnen dem Zeitraume von höchstens drei Jahren völlig ausbilden könne, während er sonst vielleicht zehn Jahre bedürfen würde. Ich fragte ihn wiederholt, ob er nicht scherze, ob es ihm wirklich mit dieser Versicherung Ernst sey, worauf er jedesmal erwiederte: „Ich schwöre es Ihnen zu, daß ich die Wahrheit sage, und berechtige Sie, dieß in meiner Biographie ausdrücklich zu erwähnen. Nur ein einziger Mensch, der jetzt etwa 24 Jahre alt ist, Herr Gaetano Ciandelli zu Neapel, kennt mein Geheimniß. Er spielte schon längere Zeit das Violoncell auf eine höchst mittelmäßige Art, so daß sein Spiel für alltäglich galt und mit Recht ohne Beachtung blieb. Da mich der junge Mann aber interessirte, und ich ihn begünstigen wollte, so machte ich ihn mit meiner Entdeckung bekannt, welche so vortheil-

haft auf ihn wirkte, daß er in dem Zeitraume von drei Tagen ein ganz anderer Mensch wurde, und man über die plötzliche Umschaffung seines Spiels Wunder über Wunder rief. Während er früher kratzte, daß es den Ohren wehe that, und er die schülerhafteste Bogenführung hatte, war sein Ton jetzt rein, voll und lieblich; er hatte den Bogenstrich ganz in seiner Gewalt und brachte auf seine erstaunten Zuhörer den bedeutendsten Eindruck hervor." — Man wird mir leicht glauben, daß auch ich zu dieser Erklärung ungläubig den Kopf schüttelte, da sie wenigstens mein Fassungsvermögen übersteigt. Da mich Paganini jedoch fortwährend über den Ernst seiner Behauptungen zu versichern suchte, so erklärte ich ihm, diese Anekdote dem Publikum zu beliebiger Beurtheilung vorlegen zu wollen, was er vollkommen gut hieß, und mir noch, zu größerer Bekräftigung, nachstehende Worte eigenhändig niederschrieb, welche ich Herrn Compositeur Tomaschek zu Prag als Geschenk in sein Stammbuch übergab: „Gaetano Ciaudelli di Napoli per la magia comunicatagli da Paganini divenne primo Violoncello dei R. R. Teatri Colà, e potrebbe essere il primo d'Europa."

„Nicht minder erwähnte der Künstler oft des jetzt etwa sechszehnjährigen Camillo Sivori, Sohn eines genuesischen Kaufmannes. Unter Anderm meinte er von ihm: „Dieser junge Mensch, welcher freilich das feinste Gehör von der Welt hat, zählte kaum sieben Jahre, als ich ihm die ersten Begriffe von Scala beibrachte. Binnen drei Tagen spielte er bereits mehrere Stücke, und alle Welt rief: Paganini hat ein Wunder zu Stande gebracht! denn schon nach 14 Tagen ließ er sich öffentlich hören. — Mein Geheimniß, wenn ich es so nennen

darf — fuhr Paganini fort — dürfte den Violinspielern die Wege andeuten, um die Natur des Instrumentes besser zu ergründen, als es bisher geschehen ist, und welches sich weit reicher zeigt, als man gewöhnlich annimmt. Nicht dem Zufalle, sondern ernstem Studium verdanke ich diese Entdeckung, bei deren Anwendung man nicht mehr nöthig haben wird, täglich 4—5 Stunden zu üben; sie muß die gegenwärtige Lehrmethode, worin sich's mehr um's Erschweren als um's Lehren zu handeln scheint, verdrängen; doch für einen Irrthum muß ich's erklären, wenn man dies Geheimniß, dessen Ausführung Geist erfordert, nur in meiner Geigenstimmung, oder wohl gar im Bogen allein finden will."

Miscelle.

Eine interessante französische Erfindung ist die Heerpauke, die den Musikern, mit zwei Pferden bespannt, folgen muß. Ihr dem Donner des Geschützes gleichender Ton wird durch den Wirbel von vier und zwanzig Trommelschlägern hervorgebracht. Ihre Wirkung bei Aubers großem Krönungsmarsche war im höchsten Grade imposant. Der Verfertiger dieses Rieseninstruments hat deren, zu 10,000 Franks jedes, bereits zwei nach England geliefert.

Bemerkungen über Hummel,

von Kahlert.

In allen seinen Werken, die zugleich dem Pianoforte Gelegenheit geben, sich auf würdige Weise geltend zu machen, ist eine freie Beherrschung der Form sichtbar, sein Streben zu der edlen Einfachheit, äußerer Abrundung. Ich möchte, wenn man Mozart mit Goethe, Beethoven mit Jean Paul, Haydn mit Wieland, Händel mit Klopstock, Spohr mit Schillern vergleichen will, Hummeln mit Engel vergleichen. Es ist ein so feiner Geschmack in Anordnung des Ganzen, daß die Wirkung jeder Idee durch zweckmäßige Vorbereitung, angemessene Durchführung erhöht, und nirgends eine Lücke fühlbar wird, daß das ganze Tonstück, selbst wenn ihm ein tieferer Charakter abgeht, wie aus einem Gusse entstanden erscheint, und eine anmuthige Wirkung hervorbringt. Dabei ist Hummel an Erfindung durchaus nicht arm, und erscheint durch jene Kunstmittel nur noch reicher, als er wirklich ist. Wir können uns nicht verhehlen, wenn wir eine seiner Sonaten mit einer Beethovenschen vergleichen, daß Hummel mehr durch äußere als innere Mittel wirkt, daß seine Melodieen mehr graziös als charakteristisch, als tief empfunden sind; allein er hat

auch in einzelnen Werken eine bei ihm um so überraschendere Tiefe der Auffassung gezeigt, z. B. in dem Concert in H moll, in dem ersten Septett, u. s. w. Vielleicht tritt seine Eigenthümlichkeit nirgends so sehr als in dem großen mit Rondo Orchesterbegleitung in B dur*) hervor, wo die Grazien ihn nirgends verlassen, und Jeder sich nach der Hörung anmuthig angeregt fühlt. Denn das ist die Macht des guten Geschmacks, daß die durch ihn im Kunstwerk hervorgerufene Harmonie in der Seele des Genießenden eine ähnliche herstellt.

Wieviel Moscheles, Kalkbrenner, Pixis u. A. Hummeln verdanken, liegt am Tage. Wie vortheilhaft er auf Bildung des Kunstgeschmacks gewirkt hat, wird nie vergessen werden.

Curiosa.

Im J. 1700 erschien zu Leipzig von dem tüchtigsten Organisten Andreas Werkmeister in Halberstadt ein „Musikalisches Sieb," darinnen einige Mängel eines halbgelehrten Komponisten vorgestellt, und das Böse von dem Guten gleichsam ausgesiebet und abgesondert worden.

Im J. 1739 kam ebenfalls in Leipzig ein „Musikalischer Staarstecher" heraus. Verfasser war ein für jene Zeit tüchtiger Kritiker, (eine Art Gottfried Weber,) Namens Lorenz Metzler, der in jener Stadt musikalische Vorlesungen mit vielem Beifall hielt.

---

*) Ist das Rondo brillant in A-dur gemeint?

Auber.

> Wo die großen Geister schwinden,
> Schöne täglich mehr sich finden,
> Ist das Große unbekannt,
> Wird das Kleine groß genannt.
>
> Ulrich Hegner.

Die bittern Bemerkungen von J. J. Rousseau über französische Musik (in seiner vielfach angefeindeten dieselbe betreffenden Epistel) sind noch heute größtentheils wahr, und werden dieß auch wohl ferner bleiben. Der eine Hauptgrund liegt in dem Wesen der französischen Sprache, die ihrer vielen Nasentöne wegen so unsangbar als möglich ist; der andere in dem französischen Nationalcharakter, dem das Pikante und Frappante weit mehr, als der naturgemäße Ausdruck des Gefühls, zusagt, und der daher zu Uebertreibungen geneigt, außerdem aber zu flüchtig ist, um eine musterhafte Form vollkommen zu würdigen. — Der Franzose hält gern Deklamation für Gesang, und betrachtet die Melodie nicht als den Commentar eines Liedes, sondern eher als einen Rahmen, in welchen beliebig Verse eingeschoben werden, um in dieser Zusammenstellung sich angenehmer zu produziren, daher seine Vorliebe für Couplets, Refrains, Vaude-

ville's. Die sogenannte Conversationsoper ist hierdurch schon als die am meisten zusagende Gattung bezeichnet. Die bedeutendsten französischen Komponisten sind durch jene Eigenthümlichkeiten ihrer Nation zu tadelnswerthen Verstößen gegen die Natur des wahrhaft Schönen verleitet worden. Gluck, Cherubini und Spontini, die sich die Franzosen gern zueignen möchten, gehören ihrem Wesen nach andern Nationen an; und aus den Werken eines Mehul, Gretry, d'Alleyrac, Gaveaux, Solié, Berton, Boieldieu lassen sich die obigen Behauptungen vielfach rechtfertigen.

In neuester Zeit hat (wenn etwa Boyeldieu ausgenommen wird) von allen französischen Componisten vorzüglich Auber die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregt. Indem ich dieses schreibe, sind bereits etwa ein Dutzend Opern von ihm auf den Bühnenrepertoirs zu finden, und es ist leicht möglich, daß binnen Kurzem diese Anzahl sich um ein Beträchtliches vermehren wird, da Auber mit einer merkwürdigen Schnelligkeit arbeitet. Er ist Mode geworden, besonders in Deutschland, wo man nur zu geneigt ist, Fremdes mit Ueberschätzung aufzunehmen, und hat selbst Rossini zum Theil verdrängt, der, letzt seiner Manier gefolgt ist.

Auber hat, nicht ohne bedeutende Fähigkeit, dem Sinn und Geschmack der Pariser in seinen Opern gehuldigt. Zunächst hat er fast durchgängig Texte gewählt, welche sich durch lebhafte Handlung und dramatisches Interesse auszeichnen, — man denke nur der welthistorischen Bedeutung, die die Stumme von Portici erworben, — wohl erwägend, daß der praktische Sinn des Franzosen ein leeres Hin- und Herreden, überflüssiges Schwelgen in Gefühlen, ein Stillstehen der Begebenheiten

nicht leiden mag. Die Musik soll ihm nur zur Belebung dienen, er betrachtet sie nicht als Hauptsache, daher der Beifall, dessen sich stets in Paris die Opéra comique zu erfreuen hatte. — Dann sorgt Auber fleißig für die musikalischen Lieblingsformen der Franzosen, Romanze, Chanson, Duettino, und hier erscheint unleugbar seine Erfindung sehr reich. Seine Melodieen, namentlich seine Refrains und seine Instrumentation sind zuweilen pikant und lebendig; er bringt auch wohl fremdartige scharfreizende Harmonieen, — beiläufig gesagt nicht selten solche, die aus Spohr entlehnt scheinen, — an, wo etwa die Tonweise selbst langweilig werden könnte; er verblendet in den Ensemblestücken, wo es ihm an Kraft zu großartiger Anlage, und an technischer Gewandheit zu künstlerischer Abrundung fehlt, durch einen fürchterlichen Lärm, und erringt so mit leichter Mühe Triumphe, nach denen ein weniger frivoler Künstler von größerem intensiven Werth vielleicht vergeblich ringen würde. Indessen geht es seinen Compositionen doch, wie allen, welche von keinem höheren Geist beseelt sind, man hört sie neu mit Interesse, aber wird ihrer schnell überdrüßig. Je gesuchter eine Melodie ist, desto schneller erweckt sie Eckel, und so wird Auber vielleicht schon nach fünfzig Jahren vergessen seyn, wie dieß mit manchem, eine Zeit lang gefeierten Künstler der Fall gewesen. Jeder augenblickliche Beifall des Publikums reißt ihn unwiderstehlich jenem traurigen Ziele weiter entgegen. — Mir fällt hierbei eine Stelle des Petronius ein, die ich zum Schluß anführen will. — „Die Künstler tragen die Schuld solcher Verirrungen nicht, denn sie werden ja gezwungen mit Unsinnigen zu rasen. Wenn sie nicht (wie Cicero sagt)

in den Theatern allein gelassen werden wollen, so müssen sie den Hörern zu Gefallen reden, wie dieß auch die Schmarotzer machen, die, nach den Gelagen der Reichen lüstern, nur darauf denken, den Anwesenden zu sagen, was diese am liebsten hören. Und sie können dieß nicht anders thun, als indem sie ihren Ohren nachstellen. So hängt der Fischer an seine Angel, was die Fischlein lockt, weil er sonst ohne Beute am Ufer sitzen würde. Wen trifft deßhalb der Tadel? Die Eltern, welche nicht wollen, daß ihre Kinder unter einem strengen Gesetze gedeihen!" — Ich glaube, wenn wir unter den Eltern das Publikum verstehen wollen (denn wir werden doch die Künste nicht unter das Kriterium der Polizei stellen?) so paßt die Stelle des Römers auf unsre Zeit nicht minder, als auf die seine. —

Buchstabenräthsel.

Hart, ergötz' ich Euer Ohr,
Weich, brumm' ich den Baß Euch vor;
Hart, heb' ich Euch himmelan,
Weich, bin ich — ein Grobian;
Hart, folg' ich erhabner Spur,
Weich, der thierischen Natur;
Hart, werd' ich nur weich genannt,
Weich, bin ich als hart bekannt:
Weich und hart, und hart und weich?
Habt Ihr's jetzt, so sagt mir's gleich!

B.

Die Sprache des Herzens.

Von Jean Paul.

Einst trat der liebende Genius der gefühlreichern Menschheit vor den Jupiter und bat: Göttlicher Vater, gib deinen armen Menschen eine bessere Sprache, denn sie haben nur Worte, wenn sie sagen wollen, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben. — „Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben?" sagte Jupiter; „die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die süßere der Liebe?" Der Genius antwortete: „Auch die Thräne spricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gib ihnen eine bessere Sprache, wenn sie sagen wollen, wie sie die unendliche Sehnsucht fühlen, wie ihnen das Morgensternchen der Kindheit nachblinkt, und die Rosenaurora der Jugend nachglüht, und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstages glühend und hoch über der verlorenen Sonne schwebt. Gib ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!" — Jetzt hörte Jupiter in dem Sphärenklange der Welten die Muse des Gesanges herannahen, und er winkte ihr und sagte: „Zieh' hinunter zu den Menschen, und lehre sie deine Sprache!" Da kam die Muse des Gesanges zu uns hernieder, und lehrte die Töne; und seitdem kann das Menschenherz sprechen. —

Ein paar Worte über Beethoven,

von Kahlert.

Beethoven scheint in mancher Beziehung über Mozart, Haydn, Händel, Gluck, zu stehen; aber ich möchte ihn weder mit jenen vergleichen, noch ihn, wie jene Meister, als Muster empfohlen wissen, ungeachtet Manche das Gegentheil behaupten; denn dann könnte er, nach meiner Ansicht, gefährlich werden. Beethoven's Eigenthümlichkeiten lassen sich nicht von Andern aneignen. Seinen vorstechenden bizarren Einfällen ist vielleicht dem Anschein nach leicht nachzuahmen, allein sie werden dann ganz andere Effekte als bei Beethoven, durch dessen innerstes Wesen sie bedingt waren, hervorbringen. — Seine phantastischen Auswüchse soll ihm aber Niemand rauben, denn es gilt hier, was Jean Paul sagt: „die Kritik bringt die Haare in Ordnung, aber sie reißt auch die meisten aus.“ Er ist über die Regel erhaben, die der Anfänger bedarf; Beethoven könnte diesen auf ganz falschen Weg bringen, wenn dieser, anstatt ihn nur zu bewundern, ihn durchgängig nachahmen wollte. Seine Bahn zu gehen, war ihm allein vergönnt.

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

(Ueber Mendelssohn Bartholdy; aus einem Briefe Göthe's.)

Herr Mendelssohn verweilte auf seiner Rückreise allzukurze Zeit; Felix producirte sein neustes Quartett zum Erstaunen von Jedermann. Diese persönliche hör- und vernehmbare Dedication hat mir sehr wohl gethan. Den Vater konnte ich nur flüchtig sprechen, weil eine große Gesellschaft und die Musik ihn abhielt und zerstreute. Ich hätte so gern durch ihn etwas von Paris vernommen. Felix hat den Frauenzimmern von den dortigen musikalischen Verhältnissen Einiges erzählt, was den Augenblick sehr charakterisirt.

(Ueber denselben; aus Zelters Antwort.)

Felix ist aus Paris zurück, und hat sich in den wenigen Monaten hübsch herausgethan. Er hat dem Cherubini ein Kyrie dort angefertigt, das sich hören und sehen läßt, um so mehr, als der brave Junge, nach seinem gewandten Naturell, das Stück fast ironisch in einem Geiste verfaßt hat, der, wenn auch nicht der rechte, doch ein solcher ist, den Cherubini stets gesucht, und, wenn ich nicht irre, nicht gefunden hat.

Lachen muß ich, daß Du meine Briefe studierst. Es muß ein ungeschlachtes Päckchen seyn, was ich wohl selber bei Haufen sehn möchte. Sie mögen gelehrte Dinge enthalten, und doch begreifen sie mein eigenstes Leben seit fünf und zwanzig Jahren, da ich erst seit so lange lebe.

Mendelssohn hat seine jüngere Schwester mit von Paris gebracht, welche einige zwanzig Jahre daselbst Erzieherin der eben verheiratheten Tochter des Generals Sebastiani gewesen ist, und eine dadurch erworbene bedeutende Pension an ihrem Geburtsorte Berlin verleben will. Eine so anmuthige Freiheit des Geistes, wie sich dies Mädchen — die Pariser Höllenfahrt hindurch — erhalten hat, darf gelobt werden, und daß der alte gebrechliche Vater die Verheißung Abrahams an allen seinen Kindern erfüllt sieht, mag auch mit den Propheten wieder aussöhnen.

(Ueber Spontini's Alcedor; von Zelter.)

Sonnabend den 4. Juni. Unsere neue centnerschwere Zauberoper Alcidor, die vier Stunden spielt, habe nun zweimal bestanden:

Zwei gegeneinander im Streit liegende Zauberfürsten, von denen einer eine Goldinsel beherrscht mit ihren Residenzen, geben Maschinisten und Decorateurs volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk. Ein liebendes Paar, verfolgt von dem Gnomenvolke und beschützt von der andern Seite, wird zuletzt vereinigt und machen das Humane.

Das Stück ist von Théaulon französisch gedichtet und nach dem Französischen in Musik gesetzt; so besitzen

wir endlich ein Berlinisches Original — das ist: ein neues Kleid, gewendet.

Die Musik ist eine ganz erstaunliche Arbeit; man müßte schon ein rechter Musikus seyn, um es bewundernd genug zu schätzen. Es ist ein Chaos von den rarsten Effecten, die sich untereinander aufreiben wollen, wie die singenden Fürsten, und unmäßigen Fleiß des Componisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werke, und ich könnte mich zerreißen und würde dergleichen nicht hervorbringen.

Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Gestalt thut dem Componisten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andere mit kalter Erhebung verfährt.

Was er hat machen wollen ist ihm nur zu sehr gelungen, er hat Verwunderung erregen, erschrecken wollen, und mit mir hat er seinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie sein Goldkönig, der mit seinem Golde den Leuten Löcher in den Kopf schmeißt.

Da die ausführende Musik anjetzt auf dem Exceß beruht, so sind große Forderungen daran eben nicht ungerecht, und die Klage der Orchesterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen das was das Ohr auszustehen hat, so lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren das viel zu anziehend und lastend zugleich ist, um sich abwerfen zu lassen. Ich weiß wohl, was ich aushalten kann, und dachte gestern leichter davon zu kommen, als das erste Mal, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen thun mir heut noch weh von Sehen, Hören und Sitzen.

Das Alles liegt keineswegs an diesem Einen, und, wie immer, an der Zeit, die jeden zur Verdammniß

führt, der sich davon fortreißen lassen muß, und da ich eben die Winkelmann'schen Briefe lese, so merke ich wohl, daß auch ich meiner Zeit mehr als billig hingegeben bin. Kurz das Werk ist in allem Aeußerlichen sehr merkwürdig wegen der aufs Höchste getriebenen Steigerung des Styls, der das Starke und Liebliche travestirend effectuirt und bei völliger Hohlheit verwirrend ja tödtend wirkt.

Was melodisch seyn will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer absetzt, anstatt zu fließen, und sich in Carricatur verirrt.

Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichen Beethoven nachzuweisen seyn, der in seiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre, und sofort auf Spontini, dem schon Cherubini vorgearbeitet hat und der schon lange an der Bretterwand steht.

Was wollte ich denn aber eigentlich sagen? — Soll man verfluchen, indem man selber dabei ist? Soll man leiden was nicht zu dulden wäre? — So wollen wir (mit Wieland) leben lassen und — leben.

(Ueber Mendelssohn Bartholdy, von Zelter.)

Den 6. November 1825. Mein Felix fährt fort, und ist fleißig. Er hat so eben wieder ein Octett für acht obligate Instrumente vollendet, das Hand und Fuß hat. Daneben hat er seinem braven Hauslehrer Heyse vor einigen Wochen ein artiges Angebinde überreicht; er hat nämlich ganz für sich allein ein Terenzisches Lustspiel (Das Mädchen von Andros) metrisch übersetzt, worin recht gute Verse seyn sollen, denn gesehn habe ich es noch nicht. Er spielt das Clavier wie

ein Teufel und auf Streichinstrumenten ist er nicht zurück; dabei ist er gesund, stark und schwimmt ganz artig stromauf.

Sie haben ihm in der musikalischen Zeitung seine Quartetten und Symphonien etwas kühl recensirt, was ihm nicht schaden kann; denn diese Recensenten sind auch junge Bursche, die den Hut suchen, den sie in der Hand haben. Und wer sich nicht erinnerte, wie vor vierzig Jahren Glucks und Mozarts Stücke beurtheilt wurden, möchte untröstlich seyn. Was solchen Herren nie zu Sinn gekommen wäre, darüber fahren sie frisch hin, und nach einem Backsteine wollen sie das Haus taxiren. Und was ich ihm eben zugestehn muß, ist, daß er stets aus dem Ganzen und aufs Ganze arbeitet, und alles Angefangene vollendet, es mag ausfallen, wie es will; weßhalb er denn auch keine besondere Zärtlichkeit für das Fertige blicken läßt. Allerdings fehlt es nicht an heterogenem Gestein, das jedoch der Strom abführt, wiewohl gemeine Fehler und Schwächen selten sind.

(Ueber den musikalischen Styl; von Zelter.)

Im Allgemeinen sollten wohl nur zwei Hauptstyle anzuerkennen seyn: der große und der kleinere Styl.

Der erste für die Tempel und der andere für das Drama, indem dieses aus dem Tempel hervorgegangen ist, wie die alte Tragödie aus dem Chor, wovon ganz zuletzt noch unsere Passionsmusiken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts redende Zeugen sind.

Unterabtheilungen finden sich von selber: der Tempelstyl geht über in den Capellstyl; der dramatische in den Scherz, ja in den bloßen Spaß, und so gerathen wir in den sogenannten Kammer- oder Winkelstyl.

Der große Styl dürfte sich nun verhalten wie Tempel zu Capelle, wie Altar zum Tische, wie Priester zum Layen. Er soll daher rein, wahr, allgemein, doch geheimnißvoll seyn, ohne räthselhaft; vor dem sich Sinn und Gemüth als gleichgeheimnißvolle Wesen breit aufgethan, ja identisch fühlen und einer Erkenntniß des Höchsten sicher sind, ohne es mit leiblichen Augen zu schauen.

Dahingegen der dramatische Styl nur ein Spiegel, nichts als Schein, dem leiblichen Auge seyn will und soll, indem es keinen empörendern Anblick geben könnte, als wenn ein wirkliches Lamm oder anderes lebendes Wesen geopfert werden sollte, um den Schein zu verwirklichen.

Der Kammerstyl endlich, als eine Art Prosa, eine müßige Uebung, laborirt an der besondern Eigenschaft: gar kein Styl zu seyn und vom Höchsten an Alles an sich zu locken, damit es gemeiner Lüsternheit zugänglich, ja unkeusch erscheine. So finden wir die Kunst unserer Zeit!

Die große Idee spukt noch hin und wieder in zerfallener Klause, in philosophischen Regionen; doch die Erde ist ein bemalter Leichnam in dem sich keine Seele erhalten kann. Daher kommt es, daß sich ein Kyrie oder Laudo, aus dem alten Chore herab an den Theekessel gezogen, so wunderlich ausnimmt. — Ach! ich fange an, bitter zu werden. Gott befohlen!

(Ueber Forkel; von Zelter.)

Forkel war Dr. der Philosophie und Dr. der Musik zugleich, ist aber sein Leben lang weder mit der einen noch der andern in unmittelbare Berührung gekommen, und hat ein schlechtes Ende genommen. Er hat eine

Geschichte der Musik angefangen, und da aufgehört, von wo für uns eine Historie möglich ist.

Ueber Glucks Succeß hat er sich gelb und grün geärgert und dessen Opern herabsetzen wollen; Mozart wollte er eben so wenig anerkennen, und mochte manchen auf seiner Seite haben. Seb. Bach war sein Held, der ihn gleichwohl zur Verzweiflung brachte, indem er seine Härten, Petulanzen, Frei- und Frechheiten nicht mit einer Größe und Tiefe zu reimen wußte, die allerdings nicht zu verkennen ist. Zuletzt schrieb er, und zu diesem Endzweck, Bachs Leben, ohne mehr davon zu wissen, als was aller Welt ohnehin davon bekannt ist. Er läuft an ihm herum, tastirt hier und dort, kann aber weder hinein noch hinauf, und so schließt sich seine Arbeit, indem er uns alle ermahnt zu seyn, was Bach war — ja Kuchen! sagt man hier.

(Zelter an Goethe.)

Donnerstag, den 8. December 1825.

Gestern Mittag habe ich einen artigen beinahe unartigen Spaß gehabt. In einer Gesellschaft, deren Mitglied ich zu seyn die Ehre habe, kam das Gespräch auf eine in der Spener'schen Zeitung vom 4. November mit Wegwerfung beurtheilte Symphonie von Felix.

Mein Nachbar, dicht neben mir rechts, wiederholte mit Behagen die Worte jenes Recensenten, indem er zugleich die Anmaßung des jungen Componisten angriff, dem Publico eine ganze (sogenannte große) Symphonie in vier Theilen, zum Besten zu geben, die mehr Beschwerde, als wahren Genuß gewähre. Als er ausgesprochen hatte, bemerkte ich dagegen: Der Recensent habe sich in seiner Beurtheilung immer des Worts Wir bedient, welches

ich jedoch nicht bis auf mich ausgedehnt wünsche, weil ich nicht der Esel seyn wolle, ein fleißiges ordentliches Opus so schnöde verworfen zu sehen.

Kaum ausgeredet verwandelt sich das Gesicht meines Nachbars in eine Feuerkugel, die das Tischtuch röthete, kurz es war der Recensent selber, denn er versicherte: die Recension sey zwar nicht von ihm, doch müsse er gestehn u. s. w.

Vor Schreck — denn den kleinen Schreck verzeihst Du mir schon — ergreife ich meine Flasche, und, mein Glas verfehlend, gieße ich in das seine. Er setzt es an, und nennt meinen Wein ein kräftiges, würziges Getränk.

Die Sache ist mir nicht leid und auch nicht lieb: denn der Mann ist gescheidt, geschickt und mir wohlwollend gesinnt. Von ihm ist das schmeichelhafte Lateinische Gedicht auf mein Jubiläum, das ich Dir wohl gesandt haben mag.

Und was soll denn ein Recensent thun? besonders einer der die sämmtlichen wissenschaftlichen Artikel einer politischen täglichen Zeitung redigirt? — Soll er das Gute loben, so muß er Zeit haben, die er nicht hat; er macht also, daß er davon kommt und verwirft was ihm nicht schmeckt und nimmt sein Geld dafür.

Auf der andern Seite ist ein Musikus übler dran als der Maler und Schriftsteller. Ich weiß nur zu gut, was Qual und Ueberwindung es mich gekostet, für meine Versuche ein Orchester zusammenzubringen, das selbst für Geld um Gotteswillen kommt; und dann die Zuhörer und vor allen die Gratismänner, die gar nichts erwarten und Unerreichbares fordern und nicht begreifen, wie man so impertinent sey, ihr hohes Ohr sistiren zu wollen. Da hat man zu kämpfen für sich und Andere.

(Zelter, in Bezug auf Mendelssohn Bartholdy.)

In der Partitur eines prachtvollen Concerts von Seb. Bach gewahrte mein Felix, als er 10 Jahr alt war, mit seinen Luchsangen sechs reine Quinten nach einander, die ich vielleicht niemals gefunden hätte, da ich in größern Werken darauf nicht achte und die Stelle sechsstimmig ist. Die Handschrift aber ist autographisch schön und deutlich geschrieben, und die Stelle kommt zweimal vor. Ist es nun ein Versehen oder eine Licenz? Entweder der Componist hat eine Stimme verändert und die andere wegzustreichen vergessen, oder ein Vorfall, der mir selbst wiederfahren ist, kann die Ursache seyn. Bei Gelegenheit eines harmonischen Streits hatte ich behauptet: Ein halbes Dutzend reine Quinten nach einander hören zu lassen, ohne daß es bemerkt werden solle, und hatte meinen Satz gewonnen. Das kann der Fall seyn mit dem alten Bach, dem reinsten dem feinsten dem kühnsten aller Künstler, quo nihil sol majus optet.

(Derselbe über Hummel.)

Ueber Hummel habe ich Dir ja wohl geschrieben. Für mich ist er mehr, als Virtuose, ja Viel mehr. Ich höre ihn sogar gerne phantasieren, trotz der Prätension an sich selber, vor einer gaffenden und klaffenden Menge sich die Phantasie abzutrotzen, und doch gelingt es ihm wohl einmal, in Zug zu kommen, wobei denn seine Façade in ziemlich abnormen Klangfiguren mitspielt.

Sein Spiel hat was man kaum Ausdruck nennen kann d. h. frei von Affectation und Druckserei, ja, wer es recht verstünde, der müßte bewundern, wie unschuldig das tollste Zeug an den Tag kommt.

Die hiesige musikalische Zeitung bespricht sein Spiel

nicht nach würden. Das sind aber junge lebhafte Bursche, Dilettanten, und ihr Redacteur ein gewisser Marcus oder Marx aus Zelle, der mit Sode getauft seyn mag, weil seine Excretionen von graugrüngelber Farbe sind. Sie sind wie Fliegen, selbst was ihnen schmeckt beschmeißen sie.

(Zelter über Sebastian Bach.)

Nur erst seit Mozart ist die größere Neigung zum Verständniß des Sebastian Bach eingetreten, indem dieser durchaus mystisch erscheint, wo jener klar von Außen auf uns eindringt und leichter begleitet wird, indem er das irdisch Lebendige um sich versammelt. Ich selbst war in dem Falle an Mozarts Werken keinen reinen Wohlgefallen zu haben, da ich Bach viel früher gekannt habe, gegen den sich Mozart verhielt wie die niederländischen Maler zu den italienischen und griechischen Künstlern, und erst seit ich hierin immer klarer werde, schätze ich Beide aufs höchste, ohne vom Einen zu fordern, was der Andere leistet. Das Mystische muß und will bleiben was es ist, sonst wäre es nicht was es ist; darüber kann ich nun ruhig schlafen, unterdessen der ganze Troß hinter mir her nach Aufschluß in Worten schreit, indem er über den Sinn hinwegstolpert.

Mozart steht viel näher an Sebastian Bach als Emanuel Bach und Haydn, welches Originale sind und zwischen den beiden ersten stehen. Der Don Juan und die Zauberflöte zeugen genug, daß Mozart ein Mystisches in sich hatte und einer leichtern Wirkung um so gewisser ist, als er von Außen hineingeht, wo es noch hell nur nach und nach dunkel wird.

(Fortsetzung folgt.)

Vinzenco Bellini,

von J. P. Lyser.

Das Jagdschloß Moritzburg in Sachsen ist der Ort, wo die Sage vom Freischützen herstammt; jene Sage nämlich, wonach Friedrich Kind seinen Operntext für Carl Maria von Weber dichtete; denn die Ursage von den Freischützen überhaupt ist bekanntlich eben sowohl in Dänemark, Schweden, Norwegen, Schottland u. s. w. zu Hause, als in Böhmen, Sachsen und in einigen süddeutschen Hochländern.

Schloß Moritzburg liegt nur wenige Stunden von Dresden; mit dem Beginn des Herbstes pflegte ich daher immer — wenn nicht ganz besondere Hindernisse eintraten — auf einige Wochen hinauszuziehen zu dem wackern Förster, wo ich ein gar lieber Gast bin; denn ich weiß das edle Waidwerk zu schätzen, zeichne hübsche Jagdstücke und habe schon mehr denn ein fröhliches Jägerlied gedichtet, wie sie in Sachsen und Böhmen von dem lustigen Jägervolke gesungen werden.

Es versteht sich von selbst, daß ich fleißig mit auf den Anstand gehe, Sonntags in der nahen Schenke zu Eisenberg — wo der Caspar sein infernalisches Trinklied intonirte — einen guten Trunk nicht verschmähe und

wohl gar mit einem kecken Jägermädchen ein Tänzchen wage, wenn die böhmischen Musikanten aufspielen.

So war ich denn auch an einem herrlichen September-Sonntag-Nachmittag des Jahres 1835 eben recht in meinem Elemente, zeichnete Gruppen trinkender und spielender Alten, trank selber und wollte eben mit meiner Tänzerin zum böhmischen Walzer antreten, als der Dresdener Bote erschien, mehrere Briefe unter die anwesenden Gäste austheilend. — Als er mich erblickte, kam er auf mich zu, und mit den Worten: „Ach scheene, liebes Herrchen! daß ich Sie treffe, da ist ein Empfohlenes an Sie!“ — reichte er mir ein zierliches Briefchen; ich erbrach es, es enthielt nur die kurze Anzeige:

„Morgen ist die Somnambule, Francilla singt die Amina und grüßt bestens! Kommen Sie!

Ihr Freund J. P. Pixis.“

„Mein Pferd!“ schrie ich dem Aufwärter zu, er sprang hinaus, ich faßte meine Tänzerin, wirbelte etliche Male mit ihr durch den Saal, daß ihr der Athem verging, folgte dann dem Kellner, warf mich auf mein Roß und jagte nach Dresden.

Ich hatte mir aber trotz meiner Eile fest vorgenommen, die liebliche Francilla nicht eher wiederzusehen, als bis nach der Aufführung der Somnambule, und ich hielt Wort, so sauer mir's ankam; denn mit Francilla zu schwatzen, mir von ihr erzählen zu lassen, manchmal auch ein wenig mit ihr zu streiten — ging mir über Alles. Als ich den Morgen nach der Vorstellung in ihr Zimmer in der Stadt Gotha auf der Schloßgasse trat; kam sie mir langsam und traurig entgegen, ungewöhnlich blaß

— mit trüben Augen, und bot mir stumm die Hand, indem ein schmerzliches Zucken ihren lieblichen Mund umspielte. Ich stutzte, das Jubelwort, womit ich sie, die herrliche Amina, begrüßen wollte, erstarb mir auf den Lippen, ich sah sie ängstlich an.

„Haben Sie mich gestern gesehn?" fragte sie endlich, wehmüthig lächelnd —

„Freilich, Francilla! und der liebe Gott weiß, wie ich aus der Loge nach Hause gekommen bin, und was ich diese Nacht Alles phantasirt und geträumt habe! — O mir ist das Herz so voll! im Kopfe geht mir's um und um! — Ich hatte Ihnen so viel zu sagen, aber Sie" —

„Ich bin traurig!" fiel Francilla mir klagend ins Wort, „ach ja! und Sie werden's auch seyn, wenn Sie erst wissen —

„„Nun, was Francilla?"" —

„Daß der gute Bellini todt ist!" rief Francilla, indem sie bitterlich zu weinen anfing.

Ich stand erschüttert — Bellini todt! der herrliche jugendliche Meister, dessen liebliche Tonschöpfung mich noch vor wenigen Stunden entzückt hatte. Trauer und Bitterkeit stritten in meiner Brust — „warum eben er so früh von uns scheiden? warum eben er, nicht nur groß als Künstler, sondern auch als Mensch geliebt und geachtet von Allen, die ihn kannten! — warum nicht einer von den vielen Schurken und Narren, welche den Namen Künstler, Mensch um allen Credit bringen könnten, wenn man den Menschen, den Künstler nach ihrem verpfuschten Bilde beurtheilen wollte? — Warum — meine Bitterkeit steigerte sich bis zur Anklage gegen die

gütige Vorsicht, — warum nicht z. B. jener schielende heimtückische Clavierlehrer Elias Hegrin, dessen Erbärmlichkeit als Mensch und Künstler hier zum Sprüchwort geworden ist, und der ein würdiges Seitenstück zu Heine's „spitzbübischem noch ungehängtem Mäckler" abgäbe?" —

Francilla unterbrach mein grollendes Nachsinnen; sie versuchte es, sich zu fassen, hauchte auf ihr Taschentuch, preßte es an die Augen und ging, ihr schönes Album herbeizuholen, um mir zu zeigen, wie hübsch darin meine Zeichnung sich ausnehme, die ich ihr geschenkt, und welche sie als Romeo darstellt, in dem Augenblick, wo Julia im Sarge erwachend seinen Namen ruft, und er, wähnend, es sey die Stimme eines Engels, den Blick nach oben richtend, lispelt: „Sie ruft mich — ja ich komme!" —

Sie durchblätterte das Album, welches sie, auf dem Divan sitzend auf dem Schooße hielt; ich kniete vor ihr, in ihren leicht erregbaren Gesichtszügen den Eindruck beobachtend, denn dieser oder jener Name auf sie machte. Es war das lieblichste Wechselspiel, das sich denken ließ; fast stolz blickte ihr sonst sanftes schmachtendes Auge, als sie die schlechtgeschriebenen, aber erhebenden Zeilen der großen Judith Pasta las; lieblicher lächelte Henriette Sontag selbst nicht wie Francilla, da sie den Namen der Gräfin Rossi mir zeigte; bei dem Namen des Onkels Pixis in Prag wurde mir viel von seinem häuslichen Stillleben, seiner Frau und der Mutter erzählt und tausend Grüße mir aufgegeben, im Fall ich, „früh oder spät, einmal wieder nach Prag käme, und es solle nur Keiner die kleine Francilla vergessen!" — plötzlich jedoch stockte sie in ihrer heitern Geschwätzigkeit,

denn die beiden Namen, welche jetzt einander gegenüber standen, lauteten Vincenzo Bellini und Maria Malibran. Maria hatte herzige Worte geschrieben, Bellini eine Stelle aus den Capuletti's, und zwar den Anfang jener tief ergreifenden Klage, wo Romeo den Tod Julia's erfährt. —

Ohne ein Wort zu sagen, nahm Francilla mir den silbernen Zeichenstift, welchen sie mir vor einigen Tagen geschenkt hatte, aus der Hand, zeichnete ein großes Kreuz unter Bellini's Namen, und reichte mir den Stift mit einem Blick, den ich nie vergessen werde, wieder. — „Eine Frage!" bat ich, um die peinliche Pause zu unterbrechen, „eine Frage, liebe Francilla! warum benutzen Sie zu dem letzten Akt der Capuletti nicht Bellini's, sondern Vaccai's Musik? So sehr ich Vaccai's Talent anerkenne, und so gern ich zugestehe, daß manches Einzelne in seiner Composition einfacher und bedeutender hervortritt, als selbst in der unseres verklärten Freundes, so bleibt es doch gewiß, daß Bellini's Musik dem Uebrigen sich inniger anschließt; namentlich hat der Schluß: „grausamer Vater! sieh hier dein Werk!" welcher bei Vaccai ganz wegfällt, etwas so tief Ergreifendes und doch zugleich Beruhigendes, daß ich ihn höchst ungern vermißte, und ich glaube, unser ganzes Publikum mit mir." Francilla sah mich ernst an, dann sprach sie mit einem seltsam feierlichen Tone: „Höre mir zu, ich will dir eine Geschichte erzählen; da wirst du finden, warum unser armer Freund so früh sterben mußte, und warum Maria und ich seinen letzten Akt nicht singen können.

Und das Auge fortwährend fest auf das Kreuz unter Bellini's Namen heftend, erzählte mir Francilla:

„Du weißt, mein Freund, daß Vincenzo am Fuße des Aetna geboren ward — ach! es sah's ihm Keiner an, dem ehrlichen Vincenzo; denn er war blond, blauäugig, weiß und roth, wie Eure hübschen Dresdnerinnen, und die Wahrheit zu sagen, oft ein wenig unausstehlich durch sein süßliches stutzermäßiges Wesen, und darum lachte ich auch so, als du, mein Freund, vor einiger Zeit mir beschriebst, wie du dir ihn dächtest.

„Glich er aber nun in seinem Aeußern ganz und gar einem gewöhnlichen jungen Herrchen, und auch, — wie schon gesagt, in seinem Benehmen — ich erzähle wohl recht schlecht, mein Freund?“ — fragte sie lächend, sich unterbrechend —

„Nicht doch, liebe Francilla!“ versetzte ich, — „ich bitte, erzählen Sie weiter!“ — und sie fuhr fort:

„Nun, ich will sagen: glich der gute Vincenzo so obenhin ziemlich einem Narren, so fand sich es doch bald, daß er ein ächter Sohn Siciliens war, und daß trotz seiner Weichheit, trotz seiner Sanftmuth, alle Gluth des Südens in seiner Brust loderte. Ich weiß nicht, wie ich dir die wunderbare Natur Bellini's recht lebhaft mit wenigen Zügen zur Anschauung bringen soll. Er war nicht wie der Vulkan seiner Heimath, wo du erst üppige Fluren, gewaltige Wälder, Schneefelder durchwandelst, und endlich durch eine grausige Lavawüste an den Rand des gähnenden Feuerschlundes gelangst; — noch war er wie der Hekla in deinem Vaterlande, wo das ewige Feuer unter ewigem Eise flammt; er glich einem englischen Garten, im sentimentalen Geschmack, mit hübschen Laubgängen, mit einem stillen Wasser, worin sich der Mond spiegelt — (zu Zeiten ein bischen weinerlich! —) hin und wieder von lieblichen Blumenanlagen durch-

zogen, nicht ohne winzige Tempelchen, Schneckenberge und dergleichen Unsinn! Ach Gott! ich seh' ihn noch lebhaft vor mir! Nicht wahr? einem solchen Garten, halb hübsch, halb langweilig — sieht es kein Mensch an, daß unter ihm ein feuriger, tiefer Abgrund verborgen ist? — So war's aber doch bei'm Bellini! und das Feuer, das in seiner Brust glühte, war die Liebe zur Kunst und zu Marien."

„Wie, Francilla? —"

„O, ich weiß es gewiß! er hat die Malibran geliebt wie seine Kunst, wenn nicht mehr! Und wie konnt' es auch anders seyn? Verherrlichte sie nicht vor Allen seine Tondichtungen? War sie es denn nicht, die, begeistert von dem unnennbaren Etwas, das allen seinen Schöpfungen einen so eignen Reiz verleiht, alle andern Sänger begeisterte, daß sie ihr halfen, Bellini's Werke würdig darzustellen? — Dagegen dachte Bellini aber auch bei Allem, was er dichtete: „was wird die Malibran dazu sagen?" Sie war seine Muse, sein Ideal, seine Herrscherin im Reiche seiner Kunst! Ohne sie konnte er gar nicht leben! — Wär' ich die Malibran, ich glaube, ich überlebte ihn nicht lange."

„Liebe Amina! Sie vergessen, daß die Malibran den Herrn Beriot geheirathet hat?"

„Nein, das vergesse ich nicht, denn ich weiß noch gar wohl, was für ein Gesicht der gute Vincenzo machte, als er die Nachricht bekam, und wie bleich er wurde und wie er zitterte und stotterte und die Gesellschaft still verließ. Er hatte wohl nie daran gedacht, daß er die Malibran heirathen könne, denn er war auf dem Tag nur ein Jahr älter als sie, und sie hatte ihn immer behandelt, als wäre sie zehn Jahre älter wie er! Aber ich

wette was, er hätte es auch nie für möglich gehalten, daß sie wieder heirathen könne, nachdem sie von dem garstigen Malibran sich getrennt! Und auf den Herrn Beriot, der sich schon einmal um der Sontag willen todt schießen wollte, sich aber besann und es bleiben ließ, hätte der Vincenzo vollends nicht gerathen.

„Der Schlag war gefallen, der arme Bellini schlich traurig umher, er vermied die Malibran, wo er könnte, und sah er irgendwo von weitem Herrn Beriot kommen, so floh er, mit den zusammengeballten Händen krampfhaft zuckend; nicht aus Furcht vor Herrn Beriot, sondern aus Furcht, daß ihn einmal der böse Feind verleiten könne, seinem glücklichen Nebenbuhler nachzuschleichen und auf gut sicilianisch — (hier schwang Francilla mit flammendem Blick den Arm, wie einer, der einen raschen Dolchstoß führt) — verstanden?“

„Vollkommen, mein lieber Romeo! die Pantomime ist deutlich.“

„Ja, und ich kenne einen gewissen Jemand, der sich kein Gewissen daraus machen würde, seinen beglückten Nebenbuhler ohne Weiteres umzubringen. Gott bewahre mich in alle Ewigkeit vor einem solchen mordlustigen Anbeter! — Doch zu meiner Geschichte zurück! — Wer weiß, was noch geschehen wäre trotz der Sanftmuth und Weichherzigkeit des guten Bellini! Aber die Malibran verließ Paris, und ging in Begleitung ihres Gatten nach Italien.

„Es ist gewiß, daß Bellini nie einem Menschen ein Wort von seiner unseligen Leidenschaft vertraute, (so nenn' ich das Gefühl, das jetzt ihn beherrschte; denn seine Liebe zur Malibran hatte ihn erhoben, begeistert,

und konnte ihn nie unglücklich werden lassen), demungeachtet blieb sie seinen Freunden nicht lange ein Geheimniß, und Maria Malibran mußte sie errathen haben, denn von Stund' an sang sie Bellini's Sachen nur ungern! Nur als Romeo trat sie überall noch auf, und es war, als könne sie sich von dieser Rolle nicht trennen. Da begab sich es aber bei der letzten Aufführung der Capuletti in Mailand, daß im letzten Akt in dem Moment, wo Romeo das Gift nimmt, ein solcher Todesschauer durch Mariens Glieder rieselte, daß sie kaum vermögend war, an diesem Abend ihre Parthie zu Ende zu führen, und nach der Vorstellung schwor sie, daß keine Macht der Erde sie bewegen solle, noch einmal den Romeo des Bellini zu singen. Sie sang von nun an Vaccai's Composition, doch hatte sie sich zuviel zugetraut, ganz konnte sie von der Musik des armen Vincenzo nicht scheiden, und sie kehrte später wieder insoweit zu ihm zurück, daß sie die ersten Acte der Bellinischen Capuletti beibehielt, und nur den letzten Act von Vaccai singt.

„Als aber Vincenzo, von diesem zweiten Treubruch seiner angebeteten Freundin Kunde erhielt, meinte er, nun sey es ganz und gar mit ihm aus, und er wollte nichts mehr schreiben und gar nichts mehr denken, und schwatzte albernes Zeug und lächelte sauersüß, wenn man ihn anredete, oder wenn er sprach; kurz, ward jetzt ganz unausstehlich.

„Da kam eines Tages der dicke, kolossale Lablache zu dem armen Vincenzo auf's Zimmer, und Vincenzo lag matt und müde auf dem Sopha und regte sich nicht und blinzelte den Eintretenden nur mit halbgeöffneten Augen an.

„Lablache that seinen ungeheuern Mund aber sehr weit auf und redete mit seiner mächtigen Baßstimme wie eine Posaune auf den Vincenzo ein, also sprechend: „Gottes Tod, Mästro! was liegt ihr hier, wie ein fauler Schlingel von Lazzaroni auf dem Molo, und arbeitet Euch zu Tode mit Nichtsthun? Auf, Bellini! auf! an's Werk! Paris, Frankreich, ganz Europa, ist der Erwartung voll, was ihr Neues bringen werdet nach Eurer Norma, welche Eure Widersacher verstummen machte. Bellini! hört Ihr nicht?“

„Ich höre sehr wohl, mein theurer Lablache,““ versetzte mit weinerlicher Stimme Bellini — „Sie wissen es ja, Bester, daß ich ein gutes Gehör habe, und wär' es auch nicht der Fall, Ihr vortrefflicher metallreicher Baß dringt schon durch! — aber ich bitte Sie, liebster Freund, seyn Sie nicht böse, wenn ich Sie ersuche, daß Sie mir Ruhe gönnen und mich allein lassen; denn, die Wahrheit zu sagen, so bin ich wirklich jetzt zu Nichts aufgelegt. — Ach, du lieber Gott! mir ist jetzt Alles gleichgültig, wo nicht gar zuwider.

„Lablache trat einen Schritt zurück, schlug seine Riesenhände zusammen und rief so laut, daß die Wände bebten: „Hör' ich recht? So sprecht Ihr Bellini? Ihr, der Ihr bis jetzt unaufhaltsam dem herrlichsten Ziele entgegen eiltet und nicht nachlassen wolltet, bis Ihr es erreicht hättet? Mensch! Mästro! Freund! Wär' es möglich, daß eine tolle wahnsinnige Leidenschaft Euch so weit bringen könnte, nachzulassen in Eurem rühmlichen Streben, aufzugeben das herrliche Ziel, das Euch winkt? Mord und Tod! Bellini! Ermannt Euch! Gebehrdet Euch nicht, wie ein girrender Damöt, der um seine Doris oder Phyllis in miserables Gewinsel ausbricht. Euch

stehen andre Klänge zu Gebot, wenn Ihr nur wollt! Zum Teufel mit dem weibischen Gewinsel um eines Weibes willen! sag' ich noch einmal. —"

„Mein guter Lablache!" entgegnete Bellini sehr sanft, aber in sichtlicher Verlegenheit — „Mein guter Lablache! Sie thun mir wahrlich Unrecht! Ich weiß gar nicht, wie Sie auf den seltsamen Verdacht gerathen! — ich winsele ja nicht! — wie könnte ich — wie sollte mich — oder ich mich — ein Weib — oder um eines Weibes willen —"

„Haltet nur das Maul!" unterbrach Lablache ihn ärgerlich — „wollt nur nicht leugnen! Ich weiß wo Euch der Schuh drückt, versteht Ihr mich? Ich weiß es." —

„Bellini blickte schweigend zu Boden —

„Wie Ihr da vor mir steht!" fuhr Lablache fort — „Gottes Tod! wie ein ertappter Schuljunge — Bellini! habt Ihr mir Nichts zu sagen?"

„Da seufzte der arme Vincenzo tief, und sprach leise: „Wenn mein Schweigen mich verrieth, daß Sie Alles wissen, so sey es drum; lügen mag ich nicht; dann wissen Sie aber auch, daß sie nichts mehr von mir singt."

„Da packte Lablache den jungen Maestro mit Riesenkraft bei beiden Schultern, riß ihn aus den weichen Kissen des Sophas in die Höhe, schüttelte ihn derb und rief mit flammenden Augen: „Ich — ich will Dir ein Lied singen!" und mit einer Stimme wie Donnerlaut und Siegesjubel begann er das Allegro jenes berühmten Duetts aus den Puritanern: „Suoni la tromba e intrepido." und Bellini's bleiches Gesicht röthete sich, Thränen entstürzten seinen Augen; sich an Lablaches Brust werfend stimmte er mit ein in den begeisternden Gesang, und, als sie geendet hatten, versprach Vincenzo dem

Freunde mit Handschlag und Wort, daß er in wenigen Wochen die Composition der ganzen Oper beenden wolle.

„Vincenzo hielt Wort. Schon nach wenigen Wochen konnte er seinem Freunde die vollständige Partitur der Puritaner überreichen. Lablache rieb sich vergnügt die Hände und versprach dem Meister, daß die Darstellung des Werkes würdig seyn solle.

„Die Parthieen wurden ausgetheilt, die Proben begannen.

„Nach der ersten Probe begab sich Bellini auf sein Landhaus nach Puteaux, nahe bei Paris.

„Eine leichte Unpäßlichkeit hinderte ihn, bei der zweiten Probe zu erscheinen. Eben war, am Abend der ersten Vorstellung, das berühmte Duett unter dem stürmischen Beifall des entzückten Publikums wiederholt worden, als sich im Saale die Nachricht verbreitete: „vor einer Stunde ist Bellini auf seinem Landhause verschieden.“

Francilla schloß das Album rasch zu, erhob sich und trat ans Fenster. —

Leise wollte ich mich entfernen, da wandte sie sich, und sprach sanft: „Bleiben Sie, mein Freund! Ich habe Ihnen heute noch nichts vorgesungen! Sie setzte sich an den Flügel, griff einige volle Accorde, und begann dann mit ihrer wunderbaren, tiefergreifenden Altstimme langsam und feierlich in Es-dur:

Es schwand der Sonne letzter Strahl,
Es naht die stille Nacht. —
Und Sterne funkeln ohne Zahl
In freundlich stiller Pracht.

Und alle Blüthen hauchen Duft!
Und leis' Getön bebt durch die Luft.

Wie wird mir doch das Herz so leicht,
Als wär' mein Sehnen all' erreicht —
Und mir mein Engel nah!

Er ist es, ja, mir sagt's mein Herz:
Bald endet meine Bahn.
Befreit von allem Erdenschmerz
Trägt er mich himmelan.

Das Weh, daß hier durchzuckt die Brust
Es wird mir dort zur reinsten Lust,

Und was mir nimmer hier gelang,
Dort tönet meines Liedes Klang
Wie ich es tief empfand.

So nah' denn — holder Genius! —
O nahe bald Dich mir,
Und reiche mir den Weihekuß!
Ich folge freudig Dir.

Und wallt Sie — der ich mich ergab —
Einst zu des armen Sängers Grab —

Dann blühe ein Vergißmeinnicht
Entgegen ihr, das sinnig spricht:
„Auch dort noch — liebt er Dich.“

Es wäre vergeblich, den wunderbaren Austruck beschreiben zu wollen mit welchem Francilla das Lied vortrug! — Wer je ein Aehnliches von ihr hörte, nur der vermag es zu ahnen.

Als sie geendet hatte, trat Pixis in's Gemach — „Potz Tausend!“ — rief er, als er uns beisammen erblickte — „Musicirt Ihr schon wieder?“ —

„Francilla“ — versetzte ich — „Francilla hat mir von Bellini's unglücklicher Liebe zur Malibran erzählt.“

„Glauben Sie Ihr kein Wort,“ lachte Pixis; „wenn sie auf das Kapitel kommt, lügt sie oder dichtet sie hinzu, trotz einem Poeten.“

Das Gespräch wurde durch den Eintritt der lieblichen Maschinka Schneider unterbrochen, Francilla flog der Freundin entgegen, beide Mädchen beredeten sich über die auf den andern Tag festgesetzte Wiederholung der Capuletti und Montechi, ich wurde wegen der Anordnung im Grabgewölbe consultirt und zum Dank für meinen guten Rath von Francilla-Romeo und Maschinka-Giulietta den ganzen Nachmittag tüchtig vexirt.

Als ich aber endlich bei Einbruch der Dämmerung mich empfehlend meiner kleinen Freundin die Hand küßte, flüsterte sie mir gar ernst zu: „Bitte, merken Sie sich Bellini's Todestag und denken Sie heut über's Jahr an mich.“

Und ich gedachte Deiner, meine holde Freundin! als ich nach Verfluß eines Jahres in den Zeitungen las: „die Malibran sey am 23. September zu Manchester gestorben, an demselben Tage, an welchem vor einem Jahre Bellini gestorben war.“

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

(Goethe über die Sonntag.)

Daß Demoiselle Sonntag nun auch klang- und tonspendend bei uns vorübergegangen, macht auf jeden Fall Epoche. Jedermann sagt freilich, dergleichen müsse man oft hören: und der größte Theil säße heut schon wieder im Königsstädter Theater. Und ich auch. Denn eigentlich sollte man sie doch erst als Individuum fassen und begreifen, sie im Elemente der Zeit erkennen, sich ihr assimiliren, sich an sie gewöhnen, dann müßt' es ein lieblicher Genuß bleiben. So aus dem Stegreife hat mich das Talent mehr verwirrt, als ergötzt. Das Gute das ohne Wiederkehr vorübergeht, hinterläßt einen Eindruck der sich der Leere vergleicht, sich wie ein Mangel empfindet.

(Zelter über Sebastian Bach.)

An Goethe.

Was ich an Sebastian Bach den französischen Schaum nannte, ist freilich nicht so leicht abgehoben, um nur zuzugreifen. Er ist wie der Aether, allgegenwärtig, aber unbegreiflich. Bach gilt für den größten Harmonisten, und das mit Recht. Daß er ein Dichter ist der

höchsten Art, dürfte man noch kaum aussprechen, und doch gehört er zu denen die wie Dein Shakspear hocherhaben sind über kindischem Brettgestelle. Als Kirchendiener hat er nur für die Kirche geschrieben, und doch nicht was man kirchlich nennt. Sein Styl ist Bachisch, wie Alles, was sein ist. Daß er sich der gemeinen Zeichen und Namen Toccata, Sonata, Concerto etc. bedienen müssen, ist so viel, als ob Jemand Joseph oder Christoph heißt. Bachs Urelement ist die Einsamkeit, wie Du ihn sogar anerkanntest, indem Du einst sagtest: „ich lege mich ins Bett, und lasse mir von unserm Bürgermeister-Organisten in Berka Sebastiana spielen.“ So ist er, er will belauscht seyn.

Nun war er doch auch ein Mann, Vater, Gevatter, ja, Cantor in Leipzig und als solcher nicht mehr als ein Anderer, wo nicht viel weniger als ein Couperin, der zwei Könige von Frankreich über vierzig Jahre bedient hat.

Couperin ließ im Jahre 1713 die erste gründliche Anweisung das Clavier — nicht zu schlagen, sondern — zu spielen (toucher) drucken, und eignete das Werk seinem Könige zu.

Ein König von Frankreich spielt das Clavier, vielleicht gar die Orgel, das Pedal! Wer wäre da nicht hinterher gewesen? Die Couperinsche neue Methode bestand vorzüglich in Einführung des Daumens, wodurch ein fließender, sicherer Vortrag allein möglich wird. Die bessern Deutschen und Bach hatten diese Methode längst ausgeübt, da sie sich von selber versteht, doch war sie noch auf rechte und linke Hand bestimmt, wobei die letztere sichtbar geschont ist. Die Bachsche Art nimmt den Gebrauch der zehn Finger in Anspruch, welche bei ihrer

verschiedenen Länge und Kraft jeden Dienst lernen sollen; und dieser Art hätten wir nun das Unglaubliche zu verdanken, was die allerneusten toucheurs leisten. Da nun doch alle Menschen Französisch seyn müssen, wenn sie leben wollen, so ließ auch Bach seine Söhne die kleinen feinen niedlichen Couperins mit all den Frisuren der Notenköpfe üben; ja, er selber versuchte sich mit größtem Glücke als Componist in dieser Manier, und so schlich sich das französische Gekräusel bei ihm ein.

Bachs Stücke sind theils Vocal theils Instrumental oder beides zusammen. In den Singstücken kommt oft Anderes heraus, als die Worte sagen, und er ist genug darüber getadelt worden; auch ist er nicht streng in Beobachtung der harmonischen und melodischen Regeln, die er sich mit größter Keckheit unterthan macht. Wenn nun aber biblische Texte zu Chören verarbeitet werden:

„Brich dem Hungrigen dein Brod ꝛc.
„Ihr werdet weinen und heulen ꝛc.
„Jesus nahm zu sich die Zwölfe ꝛc.
„Unser Mund sey voll Lachens ꝛc.

so bin ich oft geneigt, ihn gerade hier zu bewundern, mit welcher heiligen Unbefangenheit ja mit apostolischer Ironie ein ganz Unerwartetes heraustritt, das keinen Zweifel gegen Sinn und Geschmack aufkommen läßt. Ein passus et saltus führt an die letzten Pulse der stillen Mächte; ein resurrexit oder in gloria dei patris in die ewigen Regionen seligen Schmerzens gegen die Hohlheit des Erdentreibens. Dies Gefühl aber ist wie unzertheilbar, und es möchte schwer seyn, eine Melodie oder sonst ein Materialisches davon mit sich zu nehmen.

Es erneut sich nur, ja es stärkt sich, verstärkt sich bei Wiederholung des Ganzen immerfort.

Bei dem allen ist er bis daher noch abhängig von irgend einer Aufgabe. Man soll ihm auf der Orgel folgen. Diese ist seine eigentliche Seele, der er den lebendigen Hauch unmittelbar eingibt. Sein Thema ist die eben geborne Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem ersten zufälligen Fußtritt aufs Pedal hervorspringt. So kommt er nach und nach hinein, bis er sich isolirt, einsam fühlt und dann, ein unerschöpflicher Strom, in den unendlichen Ocean übergeht.

So ungefähr hat sein ältester Sohn Friedemann (der Hallische), welcher hier gestorben ist, die Sache mit seinen Worten angegeben. „Gegen Diesen (sprach er) bleiben wir alle Kinder."

Nicht wenige seiner größern Orgelsachen hören endlich wohl auf, aber sie sind nicht aus: bei ihnen ist kein Ende.

So will ich denn auch hier aufhören, so viel noch zu sagen wäre. Alles erwogen, was gegen ihn zeugen könnte, ist dieser Leipziger Cantor eine Erscheinung Gottes: klar, doch unerklärbar. Ich könnte ihm zurufen:

Du hast mir Arbeit gemacht,
Ich habe Dich wieder ans Licht gebracht.

Freitag den 9. Juni 1827.

3.

(Zelter, über Nägeli.)

Sonntag, den 19. August. Unser Freund Nägeli hat ein Philo — theosophisch-pädagogisch-historisch-kritisch-prophetisch-musikalisches Werk von sich gegeben,

worin gesagt wird, daß die neue bis zum Scheitelpunkte gesteigerte und noch bis ins Unendliche zu steigernde Instrumentalmusik, als die Idealischhöchste — zuletzt verbunden mit hundertstimmigem Gesangschor — endlich in einer verklärten Tonschöpfung — die verklärte Menschheit darstellen wird.

Etwas mag an und in dem Gedanken seyn, den ich ihm beneiden würde, hätte man nicht vor fünfzig Jahren auch solche Einfälle gehabt, und nun — krabble ich noch immer an Deinen Liedern herum.

Solche hundertstimmige Chöre, heißt es dann, seyen in seinen schweizerischen und süddeutschen Städten schon im Werden u. s. w. Ferner:

„So kann ich mit völliger Sicherheit, den bisherigen Entwickelungsgang im Auge, voraus sagen: wie, durch welches Hauptmittel die Instrumentalmusik eine unermeßliche Idealisirung erlangen wird und muß." ꝛc.

NB. Hier ist es lange noch nicht aus; das langhalsige Gerede geht immer um sich selber herum.

Mozart ist etwas stark mitgenommen; Pleyel mit Estime behandelt. Der alte Bach und Beethoven kommen am besten zu stehn. Mein armer Name kommt mit Einem blauen Auge davon. Da Du solche Sachen wohl schwerlich liesest, so magst eine Privatnotiz darüber hinnehmen, und ich werde es auch auf gute Art wieder los.

Ueber Deine Tonlehre habe ich etwas in Petto, das Dir Freude machen soll; es ist noch nicht reif, wiewohl ich mich schon Jahrelang damit herumtrage. Es betrifft die Molltonleiter. Die Sache sitzt in mir wie angenagelt, man ist aber hin- und hergerissen. In

mündlicher Unterhaltung, wenn die Gelegenheit da ist, geht mir's eher ab, und höre ich's nachher von Andern wieder aussprechen, so möchte ich meine eigenen Gedanken auslachen.

(Zelter, über Mozarts Requiem.)

Endlich wäre denn die vielbesprochene nach Handschriften berichtigte Partitur des Mozart'schen Requiem in unsern Händen, und wir wissen, was wir wußten. Da Du die Zeitschrift Cäcilia kennst, so muß Dir ja wohl das bittersauere Geschwätz des Herrn Gottfried Weber in Darmstadt gegen die Authenticität des posthumen Werks bekannt geworden seyn. Es ist nämlich behauptet, das Requiem sey so gut als nicht von Mozart, ja wenn es wäre, so wäre es das Schwächste, ja das Sündlichste, was je aus der Feder des berühmten Mannes gekommen. Genug, Mozart habe das Werk unvollendet hinterlassen, nach seinem Tode aber sey der Süßmayer herzugetreten, habe Mozarts Gedanken unterschlagen und durch seine Vervollständigung sey das Werk corrumpirt, wo nicht vergiftet worden; die Welt lebe endlich seit Mozarts Tode über diesen Nachlaß in einer bewundernden, ja zu bewundernden Täuschung, die auf einer mährchenhaften Entstehung beruhe, und noch Keiner habe das Herz gehabt die Makel, Flecke und Gebrechen einer verfälschten Kunstarbeit ans Licht zu bringen. So lautet der Webersche Humor.

Nun ist man doch auch von Jugend an in der Welt gewesen; Mozart ist zwei Jahre vor mir (1756) geboren, und wir erinnern uns der Umstände seines Ablebens nur zu wohl. Mozart, sag' ich, dem bei sicherer Schule das Produciren so von Handen ging, daß ihm zu hundert

Dingen Zeit blieb, die er mit Weibern u. dgl. hinter sich bringt, hatte eben dadurch seiner guten Natur zu nahe gethan. So kommt er auch zu einer Gattin, zu Kindern, und in die äußere Noth, worin sich seine bürgerliche Existenz verliert. Auf dem Siechbette, häuslich gedrückt, gequält, verrufen, ohne hülfreiche Freunde, fehlt endlich das Nöthigste. Ein Biedermann bestellt eine beliebige Arbeit, um auf feinste Art Geld herzugeben. Ein Opernbuch ist nicht gleich vorhanden, und Mozart sagt: so will ich ein Requiem machen, das Sie zu meinen Exequien brauchen mögen. Die Schwäche nimmt zu; geistliche Vorsorge nähert sich, und in ernsthafter einsamer Selbstbeschauung entwickeln sich gewisse Anfänge einzelner Theile des Requiem (wie Du sie einst Deinem Gretchen so wahr beigegeben hast) dies irae — tuba mirum — rex tremendae — confutatis — lacrimosa — und gerade diese Stücke sind es, welche die tiefste Zerknirschung eines religiösen Gemüths, und zugleich von einer Seite die letzten Reste einer großen Schule, und von der andern Seite den leidenschaftlichen Sinn eines Theater-Componisten offenbaren. Der Styl ist also vermischt, ungleich, ja brüchig, und so entsteht die Verwirrung, worin sich die heutige Kritik so sehr gefällt. So lautete damals die Tradition, aber kein Biedermann wollte es laut wiederholen.

Nach Mozarts Tode tritt der gute Süßmayer als treuer Freund heran, setzt das Requiem zusammen, ergänzt das Fehlende, und die nothleidende Familie erhält dadurch einen Zuschuß, ihre Blöße zu decken. Das Werk wird verkauft, gedruckt, und Süßmayer erklärt sich, so gut er kann, über seinen Antheil am Werke, und geht seinem Freunde bald in die Ewigkeit nach.

Nun kommt oben genannter Hans Taps, beschuldigt den Freund der Verfälschung, der Lüge, und spricht im verächtlichsten Tone von einem wohldenkenden Freunde, ohne einmal ein sicheres Kriterium anzugeben: wo denn eigentlich Mozart steckt und wo Süßmayer? schreibt dem Süßmayer zu, was er gar nicht kann gemacht haben, und vice versa. Ohne zu bedenken, daß, wenn sich ein geschickter Mann wie Süßmayer zusammennehmen will, er ganz wohl selbst das dormitat Homerus umgehen könne. Und das ist geschehen. Das benedictus ist so vortrefflich, als möglich, und kann nicht von Mozart seyn, die Schule entscheidet so etwas. Süßmayer kannte Mozarts Schule, aber er war nicht drinne gewesen, hatte sie nicht in der Jugend gemacht, und davon finden sich in dem schönen benedictus hier und dort Spuren. Was dagegen an Mozarts Arbeit getadelt wird, das soll Süßmayer gemacht haben. So erklärt der Beurtheiler das erste Stück Requiem für Händeln abgeborgt, deshalb könne es nicht von Mozart seyn, der sich öfter und ohne es zu läugnen in Händelscher Art versucht hat, um sich selber zu überzeugen, daß er so etwas auch machen könne. In diesem Stücke kommt außer dem Chorgesange ein Cantus firmus vor, und zwar auch eine alte Melodie, und rathe einmal welche? — Es ist die einfache Melodie — wie kommt das magnificat anima mea in ein requiem? — kurz es ist der alte auch im Lutherischen Choralbuch bis auf den heutigen Tag befindliche Cantus firmus: Meine Seele erhebt den Herrn. Vorhin nannte ich das Werk brüchig, ungleich, d. h. die Stücke sind sämmtlich so gut als eingelegt, und wer sie als Ganzes zusammen betrachten will, der irrt; und das ist der Fall mit mehrern tüchtigen Componisten; und aus

solchen Stücken besteht das ganze Requiem, und doch ist es das allerbeste, was mir aus dem vorigen Jahrhunderte bekannt ist.

Ehe Mozart sich in Norddeutschland umgesehen hatte, mag ihm Händel als das kräftigste deutsche Talent vorgeleuchtet haben; einige seiner Stücke sind überschrieben: nel Stilo di Haendel. So kommt Mozart nach Leipzig, noch bei Hiller's Leben, und reißt die Ohren auf über den Sebastian Bach, zu Hillers großer Verwunderung, der die Thomaner Muttersöhne mit Abscheu gegen die Cruditäten dieses Sebastian zu erfüllen sucht. Was thut Mozart? Er versucht sich in dieser Art mit einer Gewandtheit, die nur eine solche Schule geben kann. Laß Dir einmal den Gesang der schwarzen Männer in der Zauberflöte (vor der Feuerprobe) produciren. Es ist eingelegt, es ist der Lutherische Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen, auf Bachsche Art mit dem Orchester verbunden. u. s. w.

Anekdote.

Der Violinmacher Hindle in Stuttgart kündigte in den schwäbischen Provinzialblättern an: „Daß er Violinen verfertigen thäte, auf welche selbst Kindle von sechs Jahre kratze könne, ohne das Ohr im geringste zu zerfleische.“

Gallerie der berühmtesten Violinisten.

Corelli. — Geminiani. — Carbonelli. — Tartini. — Veracini. — Nardini. — Felice Giardini. — Giornovichi. — Viotti. — v. Beriot. — Spohr. — Mayseder. — Paganini. — Ole-Bull.

Die Violine scheint besonders Italien anzugehören. Sie eignet sich für das Leidenschaftliche und Glänzende, für das Kräftige und Zarte; und wie das moderne Italien, geschmeidig und fein, so ist auch außer der menschlichen Stimme kein Instrument so fähig, die innersten Gefühle der Seele auszudrücken. Sie übertrifft alle andern Instrumente an Melodie, an Grazie, an Weichheit, an Stärke. Die Musik eines Volkes entspricht seinem Charakter, seinen Gewohnheiten, selbst dem Breitegrade, unter welchem es lebt. Der Gesang der Thalbewohner hat einen andern Rhythmus, als der der Bergbewohner; die Barcarolle des venetianischen Fischers hat keine Aehnlichkeit mit der Seguedille des andalusischen Maulthiertreibers. Scheint das Horn nicht erfunden zu seyn, um das Echo herauszufordern und in den Gebirgen von Fels zu Fels wiederzuhallen? Die Guitarre ist das natürliche Instrument der Bewohner der iberischen Halb-

insel. Ihre leichte Eleganz, ihre Harmonie, ihr unruhiger und zärtlicher Ausdruck entsprechen dem Charakter des Volkes, das seine Genüsse zu theuer zu erkaufen meint, wenn es sie durch seine Arbeit bezahlen soll. Die Violine stammt aus Italien, und ihr Effekt entspricht auch ihrem Vaterlande; wenigstens ist es Italien, welches zuerst in der Kunst des Violinspiels sich ausgezeichnet hat, und dem wir die berühmtesten Violinspieler verdanken.

Im Jahr 1577 lud Catharina von Medicis ihren Landsmann Baltazarini zu sich nach Frankreich ein. Das Talent dieses Virtuosen war das Entzücken eines eleganten und vergnügungssüchtigen Hofes. Die Violine, welche mit der Nichtachtung der Minnesänger ihren Credit verloren hatte, trat wieder in ihre Rechte ein, und wurde das Modeinstrument. Man befreite sie von zwei Saiten und von den Guitarrestegen, und sie erhielt fast ganz die gegenwärtige Form, deren letzter Bau Tartini angehört.

Erst am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts entschlossen sich die italienischen Virtuosen die Bahn zu brechen. Das politische und commercielle Uebergewicht der Engländer stand schon sehr fest, aber man hatte noch kein Vertrauen auf ihren Geschmack und ihre Neigung für die Künste. Seit dieser Zeit konnte Europa bemerken, daß wenn auch den Engländern der musikalische Sinn fehle, sie doch nie der Musik ihren kräftigen Schutz verweigern. Ausgezeichnete Künstler, mittelmäßige Sänger, cosmopolitische Musiker sind immer sicher, bei jener Nation, wenn auch nicht großen Ruhm, doch Gunst und Geld zu erwerben. Italien liefert Künstler; Frankreich verschafft ihnen ihren Ruf, und England bereichert sie.

John Bull mag sich mit dem ihm zukommenden Theil zufrieden stellen: er ist der Schatzmeister der schönen Künste. Dieser Titel gibt freilich nur eine schwache Befugniß zur Kritik; doch sey es wenigstens vergönnt, die Biographie einiger großen Meister einem englischen Schriftsteller zu entnehmen, um die Erinnerung an einige derselben wieder im Gedächtnisse aufzufrischen.

Der berühmte Corelli, geboren im Jahr 1653 zu Fusignano, ist der erste Violinspieler nach der Schule. Er besuchte im Jahr 1672 Paris, reis'te hierauf in Deutschland, wo ihn der Herzog von Baiern einige Zeit in seinem Dienste behielt, und setzte sich sodann nach einer zweijährigen Abwesenheit in Rom fest. Damals componirte er seine Sonaten und seine baletti di camera, wodurch er seinen Ruf als Componist gründete.

Man muß zum Ruhme dieser Jahrhunderte, die sich kaum von der Barbarei des Mittelalters losgemacht hatten, und in welchen alle Unruhen bürgerlicher Kriege stattfanden, bemerken, daß man nie einen größern Enthusiasmus für Fortschritte aller Art erlebt hatte. Es war weder persönliche Eitelkeit, noch Sinnengenuß, was man zu befriedigen suchte; mit brennender Begier ergriff die Jugend Alles, was nur im Stande war, den Geist aus seinem langen Schlummer zu erwecken. Die großen Schulen der classischen Literatur, der Malerei, der Baukunst und der Musik, die damals zum ersten Male in Italien eröffnet wurden, waren kaum geräumig genug, alle die Schüler aufzunehmen, die aus allen Nationen herbeiströmten. Die Celebritäten dieser Schulen erfreuten sich allgemeiner Anerkennung. Selbst die Professoren der trockensten Wissenschaft, z. B. des römischen Rechts, hatten Tausende von Zuhörern, und der

große Maler hatte seine „seguaci," die ihn fürstlich belohnten.

Kaum hatte sich das Gerücht verbreitet, Corelli habe die Direction der Oper in Rom übernommen, als man aus allen Punkten Italiens und aus verschiedenen Gegenden Europa's herbeiströmte, um ihn zu hören. Der Cardinal Ottoboni, selbst ein Mann von Talent, war ein Freund des großen Musikers, welcher den Concerten, die jener jeden Montag in seinem Palaste gab, vorstand. Er nannte Corelli den „virtuosissimo di violino, e vero Orfeo di nostro tempo." Der Styl Corelli's zeichnete sich durch Grazie, Weichheit, Natürlichkeit und Einfachheit aus. Blieb auch etwas von dem Effekt zu wünschen, nach welchem unsere jetzigen Virtuosen so gern streben, so war dagegen seine Accentuation ausgezeichnet. Die Violine Corelli's erinnerte, nach dem Ausdrucke von Geminiani, an die sanfteren Töne einer Trompete. Noch viele Jahre nach dem Tode ihres Meisters spielten auf seinem Grabe dessen Schüler jährlich eine seiner Compositionen, ein rührendes Ständchen, und um so schmeichelhafter, als hier keine Schmeichelei zu suchen war.

Francisco Geminiani, von dem wir so eben sprachen, wurde im Jahr 1680 zu Lucca geboren. Er lernte die Anfangsgründe der Musik bei Scarlatti, und ergänzte sodann seine Studien unter der Leitung Corelli's. Der Ruf, den er sich in Rom erworben, und sein Titel als erster Schüler des großen maestro, verschafften seinem Namen bald in ganz Italien Eingang. In Neapel schätzte man seinen glänzenden und geschmackvollen Vortrag; aber man hielt ihn nicht für geeignet, einem Orchester vorzustehen. Sein Ungestüm, seine Hitze rissen

ihn unaufhörlich fort, und er vergaß seine Mitspieler Dadurch zog er sich den Vorwurf zu, den Takt zu vernachläßigen.

Im Jahr 1714 kam Geminiani nach London. Georg I. saß damals auf dem Throne. Dieser Fürst steht gerade nicht im Rufe, die schönen Künste besonders protegirt zu haben, aber er war ein Deutscher, und liebte die Musik. Der Baron von Kielmansegge, ein geborner Hannoveraner und Kammerherr des Königs, erklärte sich zum Mäcen des jungen Violinspielers. Geminiani hatte die Ehre, sich vor dem Monarchen in dessen Zimmer hören zu lassen. Händel begleitete ihn auf dem Clavier. Entzückt erklärte Georg, daß die Geige in solchen Händen die Königin der Instrumente sey; mehr bedurfte es nicht, um einen Künstler in die Mode zu bringen, namentlich einen Künstler von Geminiani's Verdiensten. Seine Herrschaft dauerte lange; sie dauerte fünfzehn volle Jahre. Während dieser langen Periode wagte man Keinen mit ihm in Beziehung auf die Vollkommenheit der Ausführung, auf die Eleganz, Frische und Lebhaftigkeit seines Styls zu vergleichen. Er schrieb hierauf didaktische Werke und Abhandlungen über die Harmonie und erfand zuerst jene nachahmende Musik, von welcher die „Prager Schlacht" das volksthümlichste und langweiligste Stück ist. Geminiani hatte auch die ausschweifende Idee gefaßt, die Hauptpartie des dreizehnten Buchs aus dem befreiten Jerusalem durch Töne wiederzugeben; allein alle Geschicklichkeit des Componisten muß nothwendig scheitern, sobald er den Kreis desjenigen überschreitet, was sich durch Töne nachahmen läßt. Mag es ihm auch gelingen, den Marsch der Armeen, den Hufschlag der Pferde auf dem erdröhnenden Boden, den Sturm

und so manches Andere auszudrücken; die heißen Berathschlagungen des Kriegsraths, die verschiedenen Evolutionen der Truppen und die heimlichen Drohungen der Verschwörer kann er doch nie durch Töne wiedergeben.

Nachdem Geminiani sechs und dreißig Jahre in England zugebracht hatte, begab er sich nach Irland, wo er im Jahr 1762 in einem Alter von drei und achtzig Jahren starb.

Carbonelli, ein anderer Schüler von Corelli, zeichnete sich durch sein Talent im Vortrag aus. Er kam im Jahr 1720 nach England, wo er als Capellmeister bei der Oper angestellt wurde. Seinen größten Ruf verdankt er übrigens seinem Enkel, der auch, obgleich auf ganz andere Art, die Kunst verstand, den Engländern zu gefallen. Letzterer war es, von dem man zu sagen pflegte: „In Carbonelli's Keller kommt nie ein gutes Faß Bordeaux-Wein, und nie ein schlechtes heraus. Er ist ein merkwürdiger Compositeur.“ Seinen Großvater, den Violinisten, welcher gleichfalls Apollo verließ, um zu Bachus überzugehen, und Weinhändler wurde, ernannte der König zu seinem Weinlieferanten, was immer ein einträglicheres Amt war, als das eines Musikers seiner Capelle.

Eine seltene Erscheinung sollte jetzt die musikalische Welt in Erstaunen setzen; es war dieß Giuseppe Tartini. Gewöhnlich machen die Künste ihre Fortschritte sprungweise. Zwischen diesen Sprüngen ist immer ein langer Zwischenraum, die Periode der Vervollkommnung, oder wenn man lieber will, des Herumtappens. Dann aber, wenn man ein Ziel erreicht zu haben glaubt, erscheint plötzlich einer jener Wundermänner, die, mit schöpferischer Kraft begabt, einen neuen Weg einschlagen.

Dieß ist die Geschichte der politischen Institutionen, es ist dieß die Geschichte der Poesie, und so auch die der Künste. Tartini wußte neuen Vortheil aus einem Instrumente zu ziehen, dessen vier Saiten alle Mysterien der Musik in sich zu verschließen schienen. Er wurde im Jahr 1692 zu Pisano in Istrien geboren. Seine neugeadelte Familie konnte nicht daran denken, einen ihrer Schößlinge herunterzusetzen, und ihn die Laufbahn eines Kaufmanns betreten zu lassen, und bestimmte ihn zum Studium der Rechte. Der junge Gesetzgeber zeigte bald einen der sonderbarsten Charaktere; man sah ihn nach einander als Matrose, Raufer, Marktschreier und Professor der Fechtkunst; dann warf er sich auf einmal mit Leidenschaft auf das Studium der Musik. Um diesen wilden unbändigen Charakter zu zähmen, sandte man den jungen Tartini im Jahr 1710 auf die Universität zu Padua, die damals nicht weniger als achttausend Studirende zählte.

Der junge Barbar, denn etwas Anderes konnte in den Augen der Italiener ein Mensch aus Istrien nicht seyn, eine Gegend, aus welcher die Republik Venedig ihre wildesten Söldlinge bezog, wurde rasend verliebt, was ohne Zweifel sehr verzeihlich ist, was aber doch emporgekommene Familien weniger verzeihen, als andere, wenn, wie es hier der Fall war, der Gegenstand der Liebe derjenigen Klasse angehört, der man entsagt hat. Die Welt stand Tartini offen; aber diese Welt war eine Wüste für ihn, und der Apollo von Istrien wäre Hungers gestorben, wenn ihm nicht ein Kloster seine Thore geöffnet hätte. Ein Mönch, sein Verwandter, schützte ihn gegen das Unglück, und seine Geige gegen die Langeweile, und durch seine reißend-schnellen Fortschritte

erwarb er sich bald einen Platz im Orchester der Cathedrale. Sechs Jahre lang gab er seiner Familie kein Lebenszeichen von sich; als aber einst an einem großen Festtage der Wind den Vorhang wegwehte, hinter welchem das Orchester zu spielen pflegte, wurde Tartini durch einen seiner Kameraden erkannt, der sodann dessen Verwandte hievon in Kenntniß setzte. Eine theilweise Versöhnung fand statt: der Vater verzichtete auf die gehofften Triumphe im Gerichtssaal, und erlaubte seinem Sohne, einen Stand nach Neigung zu erwählen.

Der häusliche Zirkel ist für den Künstler von Genie ein zu beschränkter Raum. Veracini, ein berühmter Violinspieler, hatte sich einige Zeit zu Venedig aufgehalten, und Tartini hatte dadurch eine ganz neue Idee von seinem Instrumente bekommen. Venedig brachte ihn durch seinen Luxus und seine Feten von seinen Studien ab. Er zog sich nach Ancona zurück, um sich Tag und Nacht der Musik zu widmen. Sein Ruf vergrößerte sich schnell; er wurde zum ersten Violinisten bei der Kirche des heiligen Antonius von Padua ernannt, eine Stelle, nach welcher damals alle Virtuosen strebten. Tartini war nicht undankbar, denn in Folge eines Aberglaubens, über den wir jetzt lächeln, der aber seinem Herzen Ehre machte, weihte er sich und seine Violine für immer dem Heiligen. Er errichtete eine Musikschule und seine Schüler verbreiteten den Ruf ihres Meisters in den verschiedenen Hauptstädten Europa's. Von mehren Souveränen erhielt er die glänzendsten Anerbietungen, aber seine Frömmigkeit bestand jede Probe der Verführung; er wollte keinen andern Beschützer als seinen heiligen Antonius.

Man hat die Bemerkung gemacht, daß berühmte

Violinspieler im reiferen Alter die Vollkommenheit in etwas Anderem suchen, als sie dieß in ihrer Jugend thaten. Ihr Geschmack reinigt, ihr Feuer mäßigt sich, ihr Styl zeichnet sich durch Eleganz und durch die Vorneigung zum cantabile aus; sie suchen nicht mehr bloß Schwierigkeiten zu überwinden, oder durch Ueberraschungen und Kraftstreiche zu glänzen. Tartini selbst gesteht, daß er bis in sein dreißigstes Jahr wenig oder nichts geleistet habe. Die bekannte Anekdote seines Traumes beweist übrigens, mit welchem Eifer er den Studien obgelegen. Lalande, welcher sie erzählte, hatte sie aus seinem eigenen Munde: „Im Jahr 1713 träumte nämlich eines Nachts Tartini, er habe einen Pakt mit dem Teufel gemacht, und dieser stehe nun zu seinen Diensten. Es war ihm, als habe er seine Violine diesem anvertraut, um zu sehen, ob sein neuer Diener im Stande sei, ihr harmonische Akkorde zu entlocken; wie groß aber war sein Erstaunen, als er eine höchst bizarre Sonate hörte, mit so vieler Ueberlegenheit und Geist vorgetragen, daß es mit nichts zu vergleichen war, was er je in seinem Leben gehört hatte! Erwacht durch den außerordentlichen Eindruck, den dies Spiel auf ihn machte, ergriff er augenblicklich seine Violine, in der Hoffnung, wenigstens einen Theil des Gehörten wiederzufinden, aber vergebens. Die Sonate, die er nachher componirte, war in der That das Beste, was er je gemacht hatte, deßungeachtet aber steht sie so tief unter dem, was er gehört zu haben glaubte, und was ihn so tief ergriffen hatte, daß er seine Geige zerbrochen und alle Musik auf immer verabschiedet hätte, wenn es ihm möglich gewesen wäre, den Genüssen zu entsagen, die er seiner Kunst verdankte.

Doctor Burney, ein geistvoller Schriftsteller und selbst ein guter Musiker, gibt uns eine Schilderung von dem Charakter des Styls Tartini's. Man muß jedoch bemerken, daß Burney Klavierspieler war, und daß sein Instrument der Antipode der Violine ist. Die Wirkung, welche Tartini auf seine Zeitgenossen ausübte, kann uns allein einen Maßstab zur Würdigung seines Verdienstes geben. Seine Compositionen verlangen eine Hand, wie die war, die sie niederschrieb. Burney scheint uns ungerecht gegen den großen Künstler zu seyn, aber sein Urtheil ist deßhalb nicht weniger interessant.

„Tartini hatte Corelli zum Muster der Reinheit der Harmonie und der Einfachheit seiner Modulationen genommen; er ließ ihn weit hinter sich durch die Fruchtbarkeit und Originalität seiner Compositionen, nicht allein in Betreff der Melodieen, sondern auch in der wahren Manier, sie als cantabile zu behandeln. Zu einer großen Anzahl seiner Adagio's fehlt nur ein Text, um vortreffliche und ergreifende Operngesänge daraus zu machen. Seine Allegro's sind zuweilen schwer auszuführen, aber seine Passagen, die zu gekünstelt erscheinen könnten, gab dem Künstler die genaue Kenntniß des Fingersatzes und sein mächtiger Bogenstrich an die Hand. Wenn indessen die von seinen Schülern gespielten Adagio's und Solo's von Vollkommenheit und seelenvollem Ausdruck zeugen, so scheint ihnen doch jene Kraft, jenes Feuer, jene Freiheit des Bogens zu fehlen, welche die modernen Symphonieen erfordern."

Man muß das Talent Tartini's, des Violinspielers, nicht nach seinen musikalischen Compositionen beurtheilen. Die erforderlichen Fähigkeiten zum Componiren und zur ausgezeichneten Ausführung sind etwas sehr

Verschiedenes. Unter hundert berühmten Musikern sind vielleicht neunzig nicht im Stande, selbst etwas zu componiren. Die Fluth von schwachen und geschmacklosen, oder ausschweifenden und charakterlosen Compositionen, mit welcher die musikalische Welt in unsern Tagen überschwemmt wird, hat ihre erste Quelle in der lächerlichen Eigenliebe der Klavier-, Harfen- und Violinspieler von Ruf. Diese Herren wollen durchaus für Genies angesehen werden, und wenn sie unsere Ohren behexen könnten, so würden sie uns mit ihren Werken allein überschütten, und wir müßten auf gediegene Compositionen Verzicht leisten. Die Art von Anbetung, die ausgezeichneten Künstlern zu Theil wird, hat schon mehr als Einem den Kopf verdreht. Es gibt selbst gegenwärtig keinen Stand, der so viele excentrische Menschen lieferte, als den der Musiker.

Veracini war der extravaganteste Künstler seiner Epoche. Voll Prahlerei, voll Eitelkeit und Eigendünkel, nannten ihn seine Mitbürger nur den capo pozzo (den Hirnlosen). Folgende Anekdote möchte ihn am besten charakterisiren.

Die berühmtesten Musiker Italiens vereinigten sich zu Lucca, um la festa della Croce zu feiern. Veracini, welcher den Einwohnern von Lucca nicht bekannt war, schrieb sich ein, um ein Solo zu spielen. Als er in das Chor eintrat, bemerkte er, daß man sein Anerbieten nicht sehr beachtet hatte, und daß Pater Laurenti, aus der Brüderschaft von Bologna, den Pult einnahm, an welchem das Violinsolo gespielt werden sollte. Damals bestand das Orchester der Hauptkirchen meistens aus Geistlichen. Veracini begab sich, ohne einen Augenblick

zu zaudern, an den Pult, den der Mönch in Beschlag genommen hatte.

— Wo wollen Sie hin? fragte ihn der Bruder.

— Den Platz der ersten Violine einnehmen! war die einzige Antwort des Künstlers. Laurenti hielt auf sein Vorrecht; er erklärte dem Bewerber, daß, wenn er seine Kunst bei der Vesper oder bei der großen Messe zu zeigen wünsche, man ihm einen geeigneten Platz anweisen werde. Aufgebracht hierüber drehte Veracini dem Bruder den Rücken, und setzte sich auf die letzte Bank des Orchesters, auf den untersten Platz. Als die Reihe an ihn kommen sollte, lud ihn Laurenti, der vermuthlich die Musik dirigirte, ein, den vordern Platz einzunehmen, um von dem Publikum mehr gesehen werden zu können.

— Nein, sagte Veracini, ich spiele hier, wo ich bin, oder ich spiele gar nicht.

Er fing an. Der Ton, welchen er seiner Violine entlockte, fesselte augenblicklich die Aufmerksamkeit der Anwesenden; solche Klarheit, Reinheit und Kraft war beispiellos. Die Ehrfurcht vor dem heiligen Orte konnte den allgemeinen lauten Beifall nicht verhindern. Am Ende jeder Passage hörte man die Bravorufe sich erneuern, und der Virtuose rief, indem er sich gegen den alten Direktor des Orchesters mit triumphirender und verächtlicher Miene wandte, diesem zu: So muß man die erste Violine spielen. (Cosi si suona per fare il primo violo.)

Veracini hätte mit aller Bequemlichkeit sein Glück gemacht, wenn er nur hätte Schüler annehmen wollen; aber er lehnte es durchaus ab, Lectionen zu geben, und machte nur zu Gunsten seines Neffen eine Ausnahme. Er selbst hatte auch nur einen einzigen Lehrer, seinen

Oheim, und war auch er dessen einziger Schüler. Sein durchaus origineller Styl war bizarr, kühn, überfüllt. Mit der Geige in der Hand durchzog er Europa. Im Jahr 1745 kam er nach England. Er besaß zwei Violinen von Steiner, die er für die besten von der Welt ausgab. In Folge eines mit Frivolität gepaarten Aberglaubens hatte er die eine St. Peter und die andere St. Paul getauft. Veracini's Verdienst bestand hauptsächlich in dem Reichthum, der Tiefe und der Leichtigkeit seiner Arpeggio's, und in einer Stärke des Tones, der sich mitten aus dem lärmendsten Orchester heraus vernehmen ließ.

Man pflegte von Tartini zu sagen, er spreche mit seinem Bogen. Nardini, sein bester Schüler, zeichnete sich, mit nicht so schneidender Originalität, gleichfalls durch einen rührenden und wahren Vortrag aus. „Seine Violine," sagte der Präsident Dupaty, der das Glück hatte, ihn im Jahr 1783 in Italien zu hören, „seine Violine ist, oder hat eine Stimme. Er hat die Nerven meines Ohrs auf eine Art erschüttert, wie sie noch niemals vibrirt haben. Bis zu welchem Grade der Feinheit theilt Nardini die Luft! mit welch' außerordentlicher Geschicklichkeit berührt er die Saiten seines Instruments! von welcher Kunst und welcher Reinheit zeugt nicht sein Vortrag!"

Nardini kam nie nach England; aber die Engländer wurden durch die Ankunft Felice Giardini's entschädigt, der eine, bis zu Paganini unerhörte Sensation erregte. Felice Giardini, im Jahr 1716 zu Turin geboren, hatte den größten Theil seiner musikalischen Erziehung von Somis, einem der Schüler Corelli's, erhalten. Im siebzehnten Jahre reiste er, nach dem Gebrauche der

damaligen Zeit, um sein Glück in den Hauptstädten zu machen. Von Rom begab er sich nach Neapel; nach einem kurzen Aufenthalte in den in musikalischer Beziehung vornehmsten Städten seines Landes, durchzog er Deutschland, und landete im Jahr 1750 in England. Ein friedlicher Eroberer, feierte er seinen ersten Triumph in einem Concerte, das zum Besten der Sängerin Cuzzoni gegeben wurde, die bei der italienischen Oper stand, und in großer Gunst war, die aber, als sie alt wurde, mit der Schönheit auch ihr Talent verlor. Das Publikum dürfte sich gegen seine gestürzten Herrscher mitleidiger zeigen. Schon allein die Erinnerung an das genossene Vergnügen sollte dasselbe zu etwas mehr Galanterie gegen eine alte Sängerin bestimmen. Das Auditorium der Cuzzoni vergaß diese Pflicht, als glücklicherweise für die Beneficiantin der junge Italiener erschien. Die ersten Töne seines Instrumentes verscheuchten den üblen Humor des Auditoriums; an die Stelle der Unzufriedenheit trat Ueberraschung, und dieser folgte Entzücken. Der Künstler hatte seinen Bogen noch nicht weggelegt, als der Sturm losbrach, aber nicht das Pfeifen des Sturmes, sondern der Donner der Bravo's ließ sich vernehmen. Garrick hatte nie einen rauschenderen Beifall erregt. Das Glück Giardini's wäre von diesem Tage an gemacht gewesen, wenn er sich mit dem Glücke des Künstlers hätte begnügen wollen.

Sein erster Fehler war sein gieriges Streben nach Gewinn, das man sonderbarerweise bei den meisten fremden Künstlern findet. Im Jahr 1754 erhielt er die Direction des Orchesters in der Oper; zwei Jahre später aber faßte er die unglückliche Idee, durch Uebernahme des Theaters gemeinschaftlich mit der Signora Mingotti

schnell sein Glück zu machen; diese Speculation ruinirte ihn. Genöthigt, sich wieder zu seinem Gewerbe zu wenden, nahm er Schüler an, und gab einige Concerte. Die Katastrophe hatte seinen, ohnedieß grillenhaften und mürrischen Charakter noch mehr erbittert; das Alter näherte sich mit schnellen Schritten. Indessen hätte er nach einem dreißigjährigen Aufenthalte in England, und nach der glänzenden Rolle, welche er daselbst gespielt hatte, auch in seinen alten Tagen auf das öffentliche Mitgefühl rechnen dürfen; aber er zerriß die alten Bande, um in Begleitung William Hamiltons eine neue Laufbahn in Italien zu beginnen. Italien hatte ihn vergessen; jüngere Talente theilten sich in die öffentliche Gunst. Er kehrte wieder nach England zurück, allein fünf Jahre der Abwesenheit hatten auch hier Alles verändert. Die Wassersucht bedrohte ihn, seine Aussicht wurde von Tag zu Tag schlechter, und so mußte er sich noch glücklich schätzen, in demselben Orchester, dessen Jupiter er war, als ein Ueberzähliger eine Anstellung zu finden. Er versuchte es mit einer opera burletta in dem kleinen Theater von Haymarket, und scheiterte. Er reiste nach Petersburg, wohin ihm sein Mißgeschick folgte. Moskau war ihm eben so wenig günstig, und er starb daselbst in seinem achtzigsten Jahre. Dieß war das unglückliche Ende eines Künstlers, dessen Schule sich noch lange Zeit nach seinem Tode erhalten hat. Auf Giardini folgte ein Violinist, dessen vollendete Kunst der classischen Schule augenblicklich ihren Ruf sichern mußte.

Einige unserer Liebhaber erinnern sich wohl noch Giornovichi's. Zu Palermo im Jahr 1745 geboren, brachte er sein Leben damit zu, Europa zu durchreisen; er begab sich zuerst nach Paris, wo er alle seine Rivale

verdunkelte; hierauf wurde er erster Violinist bei der königl. Kapelle in Potsdam, und von da ging er nach Petersburg, wohin ihm sein großer Ruf vorausgeeilt war. Im Jahr 1792 kam er nach England, wo er innerhalb vier Jahren die verschiedenen Provinzen und Irland durchreiste. Ueberall erntete er Lorbeeren und Gold; aber sein Hang zu einem fortwährenden Ortswechsel ließ ihm nicht Zeit, hier sein Glück zu machen. Als ein wahrer Künstler kehrte er nach Deutschland zurück, und ging von da wieder nach Rußland. Er starb im Jahr 1804 in Petersburg. Sonderbare Bestimmung dieser Kinder des Südens, daß ihre Unbeständigkeit sie treibt, unter dem nordischen Eishimmel zu sterben! Michael Kelly würdigt diesen berühmten Virtuosen ziemlich gut; er hatte ihn bei der Rückkehr von seiner ersten Reise nach Rußland gehört. „Er war," sagt er, „ein nicht mehr junger Mann, aber in der vollen Kraft des Talentes. Seine Manier war hinreißend, seine Bogenführung höchst gewandt, und sein Geschmack durchaus verführerisch. Nie hat ein Musiker meiner Bekanntschaft so herrlich gespielt. Er beschloß seine Concerte gewöhnlich mit einem Rondo, dem irgend ein russischer Volksgesang zu Grunde gelegt war, über welchen er Variationen mit hinreißendem Geschmacke vortrug." — Eine andere Autorität sagte von ihm: „Trotz einer oberflächlichen Erziehung, und ungeachtet er ein Windbeutel war, wie fast alle Musiker, so stellte ihn doch sein natürliches Talent und die Art, wie er Schwierigkeiten überwand, unter die glänzendsten Violinisten. Er machte lange Zeit in Frankreich und England Furore." Wir ziehen das Urtheil Michael Kelly's vor. Der Styl Giornovichi's war weder brillant noch kräftig, aber er war be-

zaubernd, und das will mehr sagen. Seine große Ueberlegenheit in der Ausführung verleitete ihn, nie der natürlichen Schönheit des Gedankens durch Künstelei zu nahe zu treten. Zartheit und Vollendung charakterisirten sein Talent. Seine Kunst war um so bewundernswerther, je unmerklicher sie war; er fesselte sein Auditorium durch eine Art Zauber. Seine Concerto's sind nicht mehr in der Mode, allein dieß beweist nichts gegen ihren Werth. Sie sind voll Eleganz, Zartheit und Gefühl. Der erste Violinist, der den Muth haben wird, ihre Wirkung auf die abgestumpften Zuhörer unserer Zeit zu versuchen, wird bei ihnen Elemente eines Erfolgs finden, die keine der ausschweifenden Compositionen der vielen Charlatans von Violinisten darbietet.

Giornovichi hatte, durch einen sonderbaren Contrast mit der graziösen Lustigkeit seines Styls, einen reizbaren Charakter. Sein Leben scheint fast nur ein fortwährender Krieg mit den Menschen, selbst mit den Nationen gewesen zu seyn; er war so zu sagen ein Duellist, ein Raufer von Profession. Seine Sonderbarkeiten entfremdeten ihm das Publikum, und seine Streitsucht ließ seine Beschützer den Genuß seines Talentes theuer erkaufen. Er verließ England im heftigsten Zorne, und weder Zeit noch Ort noch Begebenheiten änderten seinen schlimmen Charakter.

Die classische Schule übergab endlich den Scepter seinem Nebenbuhler. Viotti, dessen Name unsern Dilettanten noch in theurem Andenken steht, erschien im Jahre 1790 in den Concerten von Salomon. Kräftig, majestätisch, prächtig, wurde der Styl seiner Composition durch brillanten, energischen und markigen Vortrag bewundernswerth unterstützt. Man sagte von ihm: „er führt

einen Bogen von Baumwolle mit dem Arme eines Hercules.“ Nie näherte sich ein Musiker mehr dem Erhabenen. Ein Schüler des berühmten Pugnani, fügte er das Feuer seines Genies zu der Weite des Strichs seines Meisters.

Viotti wurde im Jahr 1755 zu Fontaneto in Piemont geboren. Seine musikalische Erziehung war etwas frühreif und schnell. Im zwanzigsten Jahre wurde er erster Violinspieler an der königlichen Kapelle von Turin. Nach einigen Jahren fortgesetzter Studien daselbst begann er die gewöhnliche Pilgerschaft; er kam nach Paris. Man empfing ihn wie ein Wunder, aber durch seinen Ungestüm verscherzte er sich die Bühne. Die Königin Marie Antoinette war begierig, Viotti zu hören; der Künstler begab sich nach Versailles, wo der ganze Hof versammelt war; er fängt sein Stück an, aber das Geplauder unterbricht ihn; er fängt von Neuem an; — neues Geplauder. Jetzt macht er sein Heft zu, nimmt den Hut unter den Arm, und geht.

Mehr bedurfte es nicht, um einen exaltirten Kopf der republikanischen Partei geneigt zu machen. Indessen war Viotti der Mann nicht, um für den Sieg seiner Grundsätze den Kampfplatz zu betreten. Sobald er sah, daß sich der Himmel verfinsterte, begab er sich nach England, wo er mit Enthusiasmus empfangen wurde. Er hätte daselbst mit Leichtigkeit sein Glück auf Kosten seiner verdunkelten Nebenbuhler machen können, aber die Saturnalien der französischen Revolution, das vergossene Blut eines Königs und einer Königin veranlaßten die Lobredner des Republikanismus zu heftigen Declamationen, statt ihnen Stillschweigen aufzuerlegen. Viotti war einer der stärksten Lobpreiser der französischen Revolu-

tion, wie sie sich auch gestalten möge. Die Polizei hatte die Augen auf ihn gerichtet; man beschuldigte ihn, ein Agent der französischen Revolution zu seyn, und verwies ihn, nebst einer großen Anzahl Avanturiers und ehrlicher Leute aus dem Lande.

Der Erfolg bewies, daß Viotti nicht zu der Propaganda gehörte, wie man ihn beschuldigt hatte. Statt nach Frankreich zu gehen, begab er sich nach Deutschland. Ein Engländer Namens Smith bot ihm ein Asyl in seiner hübschen Villa, nahe bei Hamburg an; der Violinist nahm dieses großmüthige Anerbieten an, und in dieser Zurückgezogenheit componirte er seine sechs Duos concertans, die er mit einer Vorrede begleitete, in welcher er sagte: „Diese Arbeit ist die Frucht einer Muse, welche das Unglück mir verschaffte. Einige Stücke sind die Erzeugnisse meines Kummers, andere die der Hoffnung.“ Daß Viotti sich unglücklich fühlte, kann man begreifen. Aus England wurde er ausgewiesen, und Frankreich sah er sich durch die Excesse der Revolution verschlossen, aber zur Zeit, wo er dieses schrieb, bewohnte er einen kleinen Palast in einem, hauptsächlich in Beziehung auf Musik, nichts weniger als barbarischen Lande. Wie viele Künstler würden das Unglück Viotti's beneiden! —

Noch stand der Weg zum Wohlstande dem Virtuosen offen; aber seine Unklugheit machte, daß sich immer das Glück wieder gegen ihn wandte. Nach einem Zeitraum von einigen Jahren, die für seinen Ruhm nicht verloren waren, kehrte er nach England zurück. Statt jedoch seinem bewundernswerthen Talente zu vertrauen, warf er sich in Speculationen, und etablirte sich als Weinhändler. Einige Jahre reichten hin, um ihn völlig

zu ruiniren; nun schlug er den Weg nach Paris ein, wo er (im Jahr 1819) die Direction der königlichen Musik-Academie erhielt. Die Pariser hatten die Anstrengungen vergessen, welche Viotti im Jahre 1789 gemacht hatte, um in Frankreich den Geschmack der guten Musik zu verbreiten. Intrigue und Eifersucht verursachten dem neuen Director zahllose Verlegenheiten, die ihn endlich bestimmten, auf eine Stelle Verzicht zu leisten, die er nicht mehr behaupten konnte. London bot ihm abermals eine Zuflucht dar; seine alten Freunde drängten sich um ihn, und Viotti wurde der Gesellschafter ihrer Vergnügungen, die Zierde ihrer Feste. Chinnery, beim Schatzwesen angestellt, zeichnete sich hauptsächlich bei diesem gemeinschaftlichen Bestreben großmüthiger Gastfreundschaft aus. Um seinem Freunde zu Hülfe zu kommen, ruinirte er sich durch Concerte und Festivitäten. Viotti starb den 3. März 1824 in einem Alter von 69 Jahren.

Das Aeußere Viotti's war merkwürdig. Sein Wuchs war imposant und frei, sein Kopf groß, seine Stirne hoch und offen, sein Auge lebhaft und sprechend. Als Componist steht er an der Spitze seiner Schule, und seine Schule ist die erste von allen. Die Originalität und die Solidität seiner Compositionen ist von der Art, daß seine Concertos nicht nur für die Violine passen, sondern auch für andere Instrumente arrangirt werden können, ohne von ihrem Werthe zu verlieren. Seine Compositionen tragen das Gepräge des Edlen. Andere besaßen in demselben Grade seine reiche und liebliche Harmonie; er allein aber fügte ihr Größe und Majestät bei.

Es wäre vielleicht zur Geschichte der Violine inter-

essant, den gegenwärtigen Zustand der französischen, deutschen und englischen Schulen zu prüfen. Aber dieses Studium würde uns zu weit führen; wir wollen daher nur ein Wort von den Künstlern sagen, die gegenwärtig den ersten Platz ihrer Schule behaupten.

Von allen französischen Violinspielern, die in den letzten Jahren England besucht haben, scheint de Beriot den meisten Ruf zu haben. Aber alle Violinisten Frankreichs, die seit Rode einen gewissen Rang eingenommen haben, sind jetzt alt, und wir haben nichts von ihren Nachfolgern gehört. De Beriot gehört hauptsächlich der Schule Rode's an, obgleich man von ihm behauptet, er prätendire Viotti zu übertreffen. Sein Styl, eher gewandt als frei, mehr verwickelt als tief, mehr flimmernd als glänzend, steht in seinem Ensemble sehr tief unter der majestätischen Schönheit des Fürsten der Violinisten im letzten Jahrhundert.

Spohr ist immer der große Violinist der deutschen Schule. Geboren im Jahr 1784 im Herzogthum Braunschweig, machte er eine schnelle Carriere. Im 21. Jahre wurde er, nachdem er die Hauptstädte Deutschlands und Rußlands besucht hatte, als erster Violinist und Componist des Herzogs von Sachsen Gotha angestellt. Im Jahr 1817 machte er eine Kunstreise nach Italien, und im Jahr 1820 begab er sich nach England, wo er in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft auftrat. Spohr war den dortigen Liebhabern schon durch seine Compositionen bekannt. Sein Vortrag rechtfertigte Alles, was man von der deutschen Geduld erwarten konnte; aber man hätte etwas mehr Phantasie und Originalität gewünscht. Ungeachtet der merkwürdigen Reinheit seines Tons, und einer ganz vollkommenen Bogenführung, er-

hob er sich doch nie bis zum Brillanten. Sanfte Melodieen, graziöse Modulationen, sehr feine Cadenzen, dieß war Alles, was sein Auditorium von ihm zu hören bekam. Seine breite und schwerfällige Person hatte schon zum Voraus das Auditorium gegen ihn eingenommen. Alles schien an diesem Tage schwerfällig, die Musik, der Musiker, und selbst das Wetter. Es war eine, für die Jahreszeit erstickende Hitze, und der Schweiß floß von der Stirne des deutschen, übermäßig beleibten Virtuosen.

Von allen Componisten für die Violine ist Mayseder gegenwärtig, sowohl in Deutschland als in Frankreich, der beliebteste. Sein oft eigener Styl hat zuweilen etwas Glänzendes. Spohr ist tief, gelehrt; Mayseder brillant, natürlich. Seine Compositionen sind dem gegenwärtigen Geschmack vollkommen angepaßt. Es sind Volksweisen mit zahlreichen Variationen, die einen schwach und gekünstelt, die andern von unbestrittenem Reichthum, Abwechslung und merkwürdiger Zartheit. Seine, Paganini dedicirte Arie mit Variationen, ist ein vielleicht glücklicheres Muster von Paganini's Styl, als alle, von diesem großen Violinisten bekannten Compositionen selbst.

Die englische Schule besteht nur noch dem Namen nach. Die englischen Virtuosen verhüllt noch der Nebel der Zukunft. Die königliche Akademie hat zwar schon einige Leute geliefert, die gut executiren, so wie eine kleine Anzahl erträglicher Componisten; aber von da bis zum musikalischen Genie fehlt noch viel. Wir können eine seiner Natur nach angenehme Institution nicht kritisiren. Unter der Oberintendanz des Lords Burghersh, der selbst ein ausgezeichneter Liebhaber ist, hat die Musikakademie die Orchester der Theater verbessert, und der Gesellschaft und den öffentlichen Concerten brauchbare

Musiker geliefert. Sie hat daher immer etwas gethan, aber das Größere steht noch zu erwarten. Wird England unter seinen Virtuosen solche Talente finden, wie sie Deutschland und besonders Italien so reichlich hervorbringt? Um die Frage aufzulösen, muß man sich erinnern, daß in diesen beiden Ländern die niedern Klassen eine musikalische Erziehung erhalten: in Deutschland in den Volksschulen, und in Italien in den den Kirchen und Klöstern anhängigen Schulen. In Frankreich dagegen, wo man der Musik einen so ausgebreiteten Schutz gewährt, wo aber die Musik keinen Theil der Nationalerziehung ausmacht, ist etwas in musikalischer Beziehung wirklich Gutes eine sehr große Seltenheit. Das Conservatoire von Paris liefert geschickte Künstler; aber alle französischen Musiker reihen sich unter die Fahnen deutscher oder italienischer Celebritäten, wie Kreuzer, Spohr, Paganini. Was die Composition betrifft, so hat Frankreich zwar eine große Anzahl angenehmer Componisten, aber keinen einzigen originellen.

Doch kehren wir zur Violine zurück. Paganini hat eine neue Epoche für dieses Instrument herbeigeführt. Er ist kein Künstler, er ist ein Zauberer. Nie sah man noch, bis auf einen solchen Grad, die Macht des Vortrags und die Kraft des Gedankens vereinigt. Kühn und zart, grandios und sinnig, gelehrt und wild bis zur Ausschweifung, vereinigte er für die Musik einen Enthusiasmus und ein Genie, die aus ihm einen eminenten Menschen auch in jeder andern Laufbahn gemacht hätten. Das Andenken an Paganini steht noch so lebhaft unter uns, man hat alle Seiten seines Talentes so vielfach besprochen, daß es langweilig wäre, sie auf's Neue zu erwähnen. Jedermann stimmt darin überein, daß er im

höchsten Grade alle die Fähigkeiten besitzt, die, unter seine Vorgänger vertheilt, hingereicht hätten, Jedem einen großen Ruf zu erwerben. Alle diejenigen, welche ihn gesehen haben — und er hat ein solches Aufsehen in Europa erregt, daß wohl wenige Liebhaber sich das Vergnügen dieses Schauspiels versagt haben werden — alle, die ihn gesehen haben, erinnern sich wohl noch seiner großen Leichengestalt, seiner langen knöchernen Finger, seines blassen und verlegenen Gesichtes, der wenigen, grauen, bis auf die Schultern herabfallenden Locken, und seines bizarren, zuweilen bittern und convulsivischen, immer aber ungewöhnlichen Lächelns. Es ist mir, als sähe ich ihn noch sich winden, wie er auf der Bühne vorschritt, und sich mühselig schleppen, als könnten ihn seine abgemagerten Beine kaum tragen. Als sein großes Auge schnell den Saal durchlief, hätte man glauben sollen, einen Verbrecher zu sehen, der eben dem Gefängniß entsprungen, ein Gespenst, das dem Grabe entstiegen, oder einen gefährlichen Wahnsinnigen, der seine Eisengitter durchbrochen hat. Als sich jedoch der erste Aufruhr, den sein Erscheinen erregte, gelegt, als das Orchester seine Partie gespielt hatte, und nun die Reihe an das Violin-Solo kam, da wurde das Gespenst — Paganini. Bis zu diesem Augenblicke ließ er seine Violine zur Seite herabhängen, er erhob sie langsam, betrachtete sie mit einem Blicke wie ein Vater sein geliebtes Kind, ein schreckliches Lächeln durchzuckte sein Gesicht; dann ließ er die Violine wieder sinken und warf einen Blick auf die Gesellschaft, die im tiefsten Stillschweigen da saß, und ihrerseits diese Pantomimen mit Bestürzung und Beklemmung betrachtete. Plötzlich ergriff er mit fester Hand auf's Neue sein Instrument, setzte es an seinen

Hals, warf einen triumphirenden Blick auf das Auditorium, schwang seinen Bogen über die Saiten, und indem er ihn mit der Geschwindigkeit des Blitzes darüber wegstreichen ließ, überschwemmte er die Luft mit einem Strome von Harmonie.

Paganini ist über allen Ausdruck ausschweifend; aber seine Extravaganz ist durchaus nicht wie die der sogenannten Künstler von Genie gekünstelt; sie ist vielmehr fast die natürliche Folge einer heftigen Leidenschaft bei einem gereizten Nervensystem; sie ist das Resultat einsamer Arbeit und brütender Phantasie, so wie einer musikalischen Reizbarkeit, die alle Nerven seines Körpers erbeben macht.

Indessen müssen wir zugeben, daß Paganini's Ueberspannung zuweilen der Wirkung seines Talentes Eintrag thut. Er mißbraucht seine Fertigkeit, er wagt zu viel, er hat z. B. Unrecht, Sachen nachahmen zu wollen, die sich in seiner Kunst nicht geben lassen, und die auch der Musik unwürdig sind. Eine seiner Lieblingsphantasieen war, die Stimmen alter Weiber nachzuahmen; so machte er auch den Gesang der Vögel, das Miauen der Katzen und das Geheul der Wölfe nach. Wir haben ihn Variatonen über die Arie „der Carneval von Venedig" vortragen hören. Diese Variationen bestanden aus lauter Nachahmungen des Alphorns, der Trommel, des Geklatsches der Frau Basen, des Kindergeschreies und der Sprache des Polichinells.

Paganini kann sich nicht über Unglück beschweren; noch nie hat ein Künstler sich größere Einnahmen erworben. In weniger als einem Jahre hat er in England 20,000 Pfd. Sterling (ungefähr 250,000 fl.) gewonnen. Seine Hälfte von der Einnahme im Theater des Königs

betrug, wie man sagt, von einem einzigen Concert 700 Guineen, ungefähr 8000 fl. Die Violine in seiner Hand wurde ein größeres Mittel zum Erwerb, als selbst die menschliche Stimme. Die Catalani hatte auf dem höchsten Gipfel ihres Ruhmes niemals eine solche Einnahme. Paganini kehrte nach Italien zurück, wo er sich von dem Ertrage des uns gegebenen Ohrenschmauses Landgüter ankaufte.

Die von Paganini eingeführten Neuerungen wurden zur Genüge gerühmt. Er spielte zuweilen auf einer Violine, auf welcher nur die vierte Saite aufgespannt war. Bei seinem pizzicato mit den Fingern der linken Hand brachte er auf seinem Instrumente ganz die Wirkung der Guitarre hervor; außerdem rühmt man noch seine harmonischen Töne und sein staccato. Wir geben gerne zu, daß diese Neuerungen ein weiterer Beleg von dem Reichthum der Violine sind, und eine bewunderns- werthe Geschicklichkeit beurkunden, allein sie sind doch mehr Kunststücke, als Siege.

Ein neuer Candidat ist erschienen, unsern Beifall und unsere Banknoten in Empfang zu nehmen, es ist dieß Ole-Bull. Die zweite Hälfte seines Namens gibt ihm unbestreitbare Rechte auf die brittische Gastfreundschaft, selbst auf die Naturalisation, wenn er sie wünschen sollte. Ole-Bull ist ein Norweger, und obgleich man nicht gerade erwartet, daß die Künste des Südens in solch nordischer Gegend, in deren Nachbarschaft die Bären hausen, sich entwickeln, so ist er vielleicht doch der einzige Künstler, der an Paganini erinnert. Ganz das Gegentheil des großen maestro, hat er fast Alles von sich selbst gelernt; er war ungefähr acht Jahre alt, als, um

mich des Ausdrucks der Quäker zu bedienen, der musikalische Geist über ihn kam. Seine Familie schlug ihm zuerst den geistlichen, dann den Richterstand vor; er gab der Violine den Vorzug, und faßte im zwanzigsten Jahre den Entschluß, seinem guten Sterne und seinem Instrumente sich zu zu vertrauen. Man erzählt sich sonderbare Geschichten von dem Mangel, in dem er sich befunden, aber die Künstler haben das mit den Poeten und mit großen Männern gemein, daß sich immer der Roman ihrer Biographie bemächtigt. Ole-Bull war ein Ultra-Romantiker, er erreichte Paris zur Zeit der Cholera, als eben diese Stadt in der Bestürzung war, und eine kleine Stille herrschte. Die Börse des Virtuosen war bald erschöpft. Als eines Tages der Künstler nach einer traurigen Promenade in einer Stadt, wo er nur Tragbahren und Leichenwagen begegnete, nach Haus kam, traf er sein Felleisen nicht mehr in seiner traurigen Wohnung; die Diebe hatten selbst seine Geige nicht respectirt. In einem Anfalle der Verzweiflung rannte er durch die Straßen, wo er drei Tage lang herumirrte; am vierten machte er einen Sprung in die Seine, wurde aber glücklicherweise gerettet. — Ole-Bull entschloß sich nun, zu leben, und fand alsbald schwache Mittel, sich fortzubringen; er verkaufte sein letztes Hemd, um Paganini zu hören; er hörte ihn, und faßte den Vorsatz, ihn nachzuahmen. Die Zeit der Concerte war wieder erschienen, er gibt eines, gewinnt 1200 Franken und sieht sich jetzt auf der breiten Straße des Glücks. Nun entschließt er sich, eine Reise nach Italien zu machen, aber ach! der klassische Boden der schönen Künste empfängt ihn mit entschiedener Gleichgültigkeit. Zu Florenz stand Ole-Bull auf dem Punkte, Hungers zu ster-

ben. Niemand hatte den norwegischen Künstler hören wollen, als auf einmal die Malibran und de Beriot in dieser Stadt ankamen, um daselbst, noch am nämlichen Abende ihrer Ankunft, ein Concert zu geben. Der Zufall wollte, daß sie in demselben Gasthofe abstiegen, wo Ole-Bull wohnte; die Stunde näherte sich, der Concertsaal war bereits voll von Zuhörern, als sich plötzlich de Beriot unwohl fühlte. Der Gastgeber, der Ole-Bull spielen gehört hatte, benachrichtigt Mad. Malibran von dessen Anwesenheit, und diese läßt ihn fragen, ob er es zu übernehmen wage, de Beriot zu ersetzen. Ole-Bull schlägt zu, und spielt bewunderswürdig, und von diesem Augenblicke an war ihm der Erfolg nicht nur in Florenz, sondern auch in ganz Italien gesichert. Er erregte den lebhaftesten Enthusiasmus in dem unermeßlichen Saale von San Carlo in Neapel, und man versichert, daß er daselbst neunmal dieselbe Piece habe wiederholen müssen. Von Italien ging Ole-Bull wieder nach Paris, um seinen Ruf dadurch zu vergrößern, und durch ihn endlich uns auszubeuten. Er ist etwas über dreißig Jahre alt, und sein Talent hat noch nicht einmal die Reife erlangt. Wenn er seinen unruhigen und ungestümen Geist beherrschen, und die thörichte Unbeständigkeit, die die Zukunft so vieler Künstler schon getrübt hat, ablegen kann, wenn er es über sich gewinnt, die Verwaltung der Oper nicht zu übernehmen, und darauf Verzicht leistet, von einem Ende der Welt sich an das andere zu begeben, so stehen wir dafür, und wir befürchten nicht, uns zu täuschen, daß von jetzt an in zehn Jahren sein Glück gemacht ist. Von allen Violinisten, die wir bis jetzt gehört haben, scheint uns Ole-Bull

derjenige zu seyn, der am getreuesten in die Fußtapfen Paganini's getreten ist; allein der Nachahmung gebührt immer der zweite Rang. Er ahmt übrigens sein Vorbild so genau und sonderbar nach, daß es schwer seyn würde, zu unterscheiden, welcher von Beiden spielt, wüßte man es nicht schon vorher.

Wir dürfen nicht vergessen, noch des Violinisten Ganiewicz zu erwähnen, der in Polen geboren, längere Zeit sich bei uns aufhielt. Er bewohnt gegenwärtig mit seiner Familie die Hauptstadt Schottlands. Sein Styl gehört der Schule Vjotti's, also der edelsten Schule an, aber das Feuer seines ausdrucks- und würdevollen Vortrags ist sein eigenes Verdienst.

(Blackwood Magazine 1837.)

Anekdote.

„Was ist schlechter als eine Flöte?" fragte einst Cherubini und versetzte darauf, die eigene Frage beantwortend: zwei Flöten.

Ueber Gluck.

Man fragte Gluck, warum die Worte des Orest: „die Ruhe kehrt wieder in mein Herz zurück," von so unruhigen Figuren der Bässe und Violinen begleitet würden, da dieses doch mit jenen Worten im Widerspruch stehe? — Seht Ihr denn nicht ein, antwortete der große Meister, daß dieser Mensch lügt? Wie kann Ruhe in seinem Herzen seyn, da er so eben seine Mutter getödtet hat?

Ein Anderer beklagte sich darüber, daß die Arie: „Dir rufet Charon," auf einer einzigen Note motivirt sey. — Mein Freund, sprach Gluck, in der Hölle ersticken die Leidenschaften, und die Stimme verliert ihre Beugungen.

Zu jener Zeit, als der berühmte Kampf der Gluckisten und Piccinisten Statt fand, ließen es die Gegner nicht an Bonmots fehlen.

„Gluck rief Einer aus, hat uns den antiken Schmerz wie Keiner geschildert."

„Das mag wahr seyn, versetzte ein Anderer; allein bedenken Sie wohl, daß der antike Schmerz und das moderne Vergnügen zweierlei sind."

Der Haß der beiden Parteien ging so weit, daß Diese einem Anhänger Glucks alle Achtung versagten,

Jene einen Anhänger Piccini's und wäre er noch so vornehm, nicht einmal grüßten.

Der bekannte Turgot sprach ein wahres Wort, indem er sagte: Ich begreife wohl, wie man die Musik Gluck's oder Piccini's lieben kann; allein das wird mir schwer, die Gluckisten oder Piccinisten zu lieben.

Der Mann hatte Recht. Wir sehen es noch heut zu Tage, wenn sich Parteien für diesen oder jenen Künstler bilden. Nichts ist oft geeigneter, gegen einen solchen Künstler einzunehmen, als seine Parteigänger, die für ihn zu werben suchen.

Anekdoten.

Wie wenig Beethoven von der Welt wußte und sich um conventionelle Formen und irdische Dinge bekümmerte, zeigte sein Aeußeres in der Zeit, wo er am meisten componirte. Die Mode z. B., Handkrausen zu tragen, kannte er nicht. Eine Freundin, die ihm, damit er ordentlicher bei seinen Schülern erschiene, hatte Oberhemden machen und mit dieser Verzierung besetzen lassen, fragte er: „Wozu denn dieß?" „Ach ja, zum Warmhalten!" antwortete er sich selbst, und stopfte diesen Putz unter die Weste.

Gusikow.

Man hat unrecht, wenn man Gusikow als bloße Curiosität betrachtet, wenn man annehmen wollte, nur das Befremdende seines Instruments und seiner eigenen äußern Erscheinung habe ihm seine Erfolge verschafft. Es lag mehr dahinter; es war eine wahrhaft künstlerische Natur. Er hat die Musik nicht bereichert, aber in die widerstrebendsten Elemente Musik hineingebracht. Man vergleiche ihn nicht mit seinen Nachtretern; sie bringen nur Töne hervor, aber keine Musik. Er gab seinem Werke die Seele. Aber er hatte sich einen Feind belebt, der ihn in seiner Umarmung erdrückte. Die Saite tönt und singt unter dem Striche des Spielenden, dem Holze und dem Stroh konnte die Melodie nur durch die rapideste Behandlung entrissen werden. Man mußte nicht zur Besinnung kommen über die Trockenheit und Leere des einzelnen Tons, sondern gleich durch einen Wurf von Tönen den Gedanken mit einem Male fertig erhalten. Und selbst in diesen Wurf mußte noch die nöthige Schattirung und Mannigfaltigkeit hineingebracht werden durch den Schwung, der in die kleinen Klöppel zu legen war, die mit der unendlichsten Schnelligkeit über die Hölzer auf- und abflogen. Aber gerade diese Hast und Elasticität zerstörten die Nerven des armen Gusikow vollends.

und es war ein rührender Anblick, ihn in der letzten Zeit an sein Instrument nicht mehr gehen, sondern schleichen zu sehen. Vor seinem Tische sammelten sich plötzlich wieder alle Lebensgeister und durchströmten ihn. Er stand aufrecht, die Augen funkelten von einem eigenen Feuer, um seine Lippen spielte ein schmerzliches Lächeln, er versuchte es, ob ihm die Tasten nicht den Dienst versagen würden, blickte dann düster auf zum Himmel und ließ seine schwarzen Klöppel hinrasen über die Hölzer, und erst mit dem letzten Tone brach der Körper wieder zusammen und sank todesmüde in die Arme seiner Freunde. Mit jedem Spiele hatte er die Kraft von Wochen verzehrt.

Anekdote.

Carpani setzte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seyen. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb's ich. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mirs schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.

Gluck und Klopstock.

Aus den „Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen.“

Die zahlreichen Verehrer des unsterblichen Gluck werden es dem Einsender danken, sie mit einem Briefe des gefeierten Meisters bekannt gemacht zu haben, welchen er wenige Jahre vor seinem Tode an den Dichter richtete, dem er vor allen nahe stand, den er ehrte, liebte und in seiner letzten Zeit vielfältig benutzte — an Klopstock. Sehr wahr ist, was die allgemeine musikalische Zeitung Nro. 25. (1809) von der dem großen Tondichter in späterer Zeit eigenthümlichen „Schreibscheu“ berichtet, die denn, wenigstens was die Compositionen Klopstock'scher Oden betrifft, allerdings in dem Gedanken begründet seyn mochte, man werde eben solche Stücke nicht gehörig zu verstehen und zu würdigen wissen, weil sie so höchst einfach waren, wie außer ihm, schon damals kein Mensch mehr componirte, wenigstens nicht in Deutschland und Italien. Gluck setzte sich lieber, zu seiner und seiner Freunde Erquickung, an das Instrument, legte sein Exemplar von Klopstock's Oden, in welches er nur kleine Zeichen, in Absicht auf Declamation, gemacht hatte, vor sich, und sang nun selbst die Gedichte, mit freier Decla-

mation und voll hoher Begeisterung, mehr nach Art des gemessenen Recitatives, als des melodiösen Gesanges, ab, wozu er sich meistens nur wenige volle Accorde angab, und höchstens zwischen den Strophen Zwischenspiele, aus den Hauptgedanken seines Gesanges ausführte. Weit größer und auf immer unersetzlich ist aber seine Musik zu Klopstock's Hermannsschlacht, deren unser Brief gedenkt; die Hauptchöre zu derselben waren fertig, leider aber, wie Gerber (1. 518. 1719) richtig vermuthet, nur in seinem Kopfe und Herzen. (vergl. Riedel über die Musik des Ritters von Gluck. p. 8.) Zum Verständniß der „verstorbenen Kleinen" ist zu bemerken, daß Gluck damit seine Nichte und adoptirte Tochter, die talentvolle und von dem trefflichen Sänger und Gesang-Componisten Millico für die Kunst gebildete, Maria Anna von Gluck meint, welche eben die glänzendsten Erfolge am Wiener und Pariser Hofe errungen hatte, als sie, am 21. April 1776, im siebenzehnten Lebensjahre starb. Ueber Klopstock's Bewunderung des Richardson und namentlich seiner Clarissa ist zu vergleichen: Cramer: Klopstock, er und über ihn 3. 321. 1. und Jördens Lexikon 3. 15. und 43. Fast überflüssig ist die Bemerkung, daß die Urschrift des Briefes dem Einsender seiner Zeit vorlag, und daß sich derselbe natürlich nicht erlaubt hat, in der äußern Gestalt desselben das Mindeste zu ändern:

A Monsieur Monsieur Klopstock.

Hambourg.

Wien d. 10. Mai 1780.

Ich komme ihnen zu benachrichtigen, Wertester Freyndt, das Herr Schröter allhier Einen vollkommnen Beyfall, So wohl Von dem Hof, als Publico erhalten

hat, und Er verdienet es auch, den er ist wahrhafftig Ein gantz besonderer und sehr natürlicher Schauspieler, ich zweiffle auch nicht, das er mit Wien wird sehr zufrieden seyn.

Sie machen mir jederzeit Vorwürffe, daß ich ihnen keine explication schicke wo Alceste soll producirt werden, ich würde Es schon längstens gethan haben, wan ich Es hätte practicabl gefunden, was das gesang anbelangt, so ist es leicht vor eine Persohn die Empfindung hat, sie darff sich nur den trieb ihres Hertzens überlassen, allein die Bekleitung derer Instrumenten begehren so viele anmerkungen, das ohne meine gegenwart nichts anzufangen ist, wenige noten müssen gezogen, andere gestossen, diese halbstark, jene stärker oder schwächer producirt werden, ich geschweige das mouvement anzudeuten zu können, Ein wenig langsamer oder geschwinder verderbt Ein gantzes stück, daher ich glaube, wertester Freyndt, sie werden viel leichter ihre Neye Orthographie den teutschen geläufig (zu) machen, als ich Eine Opera nach meiner methode, zumahlen in ihrer gegend, wo zuförterst die setzkunst in Betrachtung gezogen wird, und die Einbildungs-Krafft wird verkönnet, und verwünschet, die weilen bei ihnen die mehresten Ton Künstler nur Maurer aber keine Architäcten seyn wollen. Obschon sie meiner verstorbenen Kleinen nichts auf ihren todt haben componirt, so ist doch mein Verlangen Erfüllt worden, denn ihre todte Clarissa ist so analog auf das Mädchen, das sie mit allen ihren grosen Geist nichts bössseres hätten hervorbringen können, diese ist jetzund meine favorit Ode, und sehr Wenige hören, denen sie nicht thränen auspreßt. Sie wissen nicht warum ich so lange mit der Hermannsschlacht zaudere, weilen ich will mit

selbiger meine Musikalische arbeiten beschliessen, bishero habe ich es nicht thun können, weilen mich die Herren Frantzosen so sehr beschäftiget hatten, obschon nun die Hermannsschlacht meine letzte Arbeit seyn wird, so glaube dannoch, das sie nicht die unbedeutenste Von meiner production seyn wird, weilen ich den Haubtstoff dazu gesammelt hab, in der Zeit Ehe mir das alter die Denkungskrafft geschwächet hat. Leben sie wohl, ich verharre vor allzeit

Ihre VerEhrer, und Bewunderer

Gluck.

Den Musikgelehrten dürfte es mehr oder weniger bekannt, den Musikfreunden und Verehrern des großen Meisters aber wahrscheinlich neu seyn, daß derselbe die Musik zu einem Ballet: „Don Juan," gesetzt hat, die in ihrer Weise unübertrefflich schön ist. Das lange Zeit verloren geglaubte Programm des Ballets fand sich glücklicher Weise vor Jahren in einem Winkel der Bibliothek der Ecole royale de Musique und ist dem, von Wolland, in der Trautweinschen Buch- und und Musikalienhandlung herausgegebenen, vollständigen Clavierauszuge des Ballets vorgedruckt. Aus demselben geht hervor, daß der Handlung des Ballets dieselbe Don Juan Fabel zum Grunde lag, wie der Mozart'schen Oper; der vierte Akt desselben spielt in der Hölle, während Mozart nach der, jetzt die Oper beschließenden Scene noch einen Freuden-Chor der übrigbleibenden Personen folgen, und so die Oper enden ließ.

Rossini.

Einstmals stand Jemand in einem kleinen Pariser Theater dicht hinter dem Orchester.

„Mein Herr, fragte er einen der Musiker, können Sie mir nicht sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gemacht wurde?“

„Ich weiß es nicht, mein Herr,“ war die Antwort.

Der Fremde that hierauf dieselbe Frage an drei, vier Andere; immer dieselbe Antwort.

Dieses anhaltende Fragen wurde im Zwischenakt von den Musikern dem Musikdirector erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie, Ihr und der Mensch wußtet nicht einmal, daß die Musik von Mozart war? Den Mann will ich kennen lernen.“

Er wendet sich hierauf zu dem Fremden; wie erstaunt er aber, als er in ihm Rossini erblickt.

„Maestro, sagte er, sich ihm höflich nähernd, das Stück, welches eben gespielt wurde, ist aus der Partitur des Don Juan.“

„Ich danke Ihnen, mein Herr, erwiederte Rossini, ich habe es nicht gleich wieder erkannt.“

Ein Sänger für dreihundert Gulden.

Kürzlich wurde in einer kleinen Stadt Robert der Teufel aufgeführt. Es war zum Erstenmal, und die guten Kleinstädter waren nicht wenig neugierig. Die Ankunft eines Sängers aus der Hauptstadt, der den Robert geben sollte, machte die Aufführung möglich. Der Vorhang geht auf. Robert geht vor bis an die Lampen, öffnet den Mund, hebt die Augen zum Himmel und gestikulirt.

Alle Kleinstädter spitzten die Ohren; aber wie durch ein Wunder hörte kein Mensch etwas. „Es geht nicht übel," meinte der Eine, „aber seine Stimme ist ein wenig schwach. — Ganz und gar nicht, erwiederte darauf ein Anderer, seine Stimme ist stark genug, aber das Orchester ist zu lärmend."

Endlich hatte Einer so viel Geist, zu bemerken, daß Robert nur so that, als sänge er, eigentlich aber keinen Ton hervorbrachte. Diese Entdeckung war das Signal zu einem allgemeinen Aufruhr. Man schrie und pfiff. Der arme Robert fing endlich zu sprechen an und suchte sich verständlich zu machen. Er sagte ungefähr Folgendes: „Meine Herren, hören Sie mich an! Wir erwarteten einen berühmten Tenor, er ist aber nicht gekommen.

Darauf hat man mich gebeten, für ihn einzutreten. Ich bin ein guter Kerl und sagte: Ja. Sie müssen aber bedenken, meine Herren, daß ich nur dreihundert Gulden jährlich habe, oder fünfundzwanzig Gulden monatlich. Und ich hoffe, daß Sie darüber nicht böse seyn werden, daß eine so wohlfeile Stimme eigentlich keine Stimme ist. Schließlich werden meine Cameraden so viel Lärm machen, daß Sie mein Stillschweigen gar nicht merken werden."

Dieses Muster von einer Anrede wurde mit Beifall aufgenommen, und das Publikum hörte Robert den Teufel ruhig an, mit Ausnahme der Parthie des Robert, den der gute Künstler à dreihundert Gulden auf sehr anständige Weise mimisch darstellte.

Anekdote.

Friedrich II. erzählte Quanz, daß er die ersten Gründe der Harmonie von Heine, der damals Organist an der Domkirche zu Berlin war, gelernt, und daß ihm Heine mit den alten Tonarten sehr zugesetzt habe. Beide machten dabei noch ein Wortspiel. Der König sagte: „Den gewöhnlichen Generalbaß habe ich wohl begriffen, aber die plagischen Modi haben mich weidlich geplagt." Quanz antwortete: „Sie sind nun auch nicht mehr Mode.

Maria Malibran.

Maria Felicitas Garcia wurde im Jahr 1808 zu Paris von spanischen Eltern geboren. Ihr Vater, Manuel Garcia, war damals erster Tenor bei dem Theater der Kaiserin. Man erinnert sich noch der Schönheit seiner Stimme, seines reizenden Vortrags, der Vollkommenheit seines Talents und der Gründlichkeit seiner Kenntnisse. In der Griselda, der Molinara und vor allem in matrimonio segretto war er unvergleichlich; später verließ er dieses Fach, um als Don Juan und Othello zu glänzen. Marietta Garcia war die würdige Tochter eines solchen Vaters und die Schülerin dieses Meisters. Es schien, daß Natur und Kunst sich verbinden sollten, um die junge Sängerin zu bilden. Die Natur hatte sich ein wenig stiefmütterlich gegen sie gezeigt. Marietta besaß musikalisches Gefühl in höchster Potenz, aber die Stimme war rebellisch; sie war hart und umschleiert. Manuel indessen verzweifelte nicht; er kannte zu wohl den Mechanismus der Kehle, daß ihm die Hindernisse, welche ihm das Organ seiner Tochter entgegenstellte, nicht unüberwindlich schienen. „Das Studium,“ sagte er, „muß am Ende den Sieg davon tragen, und die Stimme wird heraustreten; denn ich fühle es, sie ist da. Es ist ein roher Diamant, der geschliffen werden muß, und es

wird mir sicher gelingen, ihn im hellsten Glanze der Welt zu zeigen."

Unser Garcia war ein strenger Schleifer; Entschuldigungen, Ausflüchte, Vernunftgründe, nichts galt bei ihm; bei ihm hieß es: arbeiten, zum Ziele gelangen oder bersten. Das Eisen mußte unaufhörlich geschlagen werden. Oft aber schlug er auch etwas anders, der böse Mann, nach dem alten spanischen Sprichworte: la letra con sangre entra. Alles, was die Meister von jeher zur Bildung der Sänger geschrieben hatten: Solfeggien, Studien, Exercitien, Vocalisationen hatte Marietta hundert und hundertmal durchgemacht; sie konnte nichts mehr finden, was sie nicht schon kannte. Da kam ihr Vater auf den Einfall, ihr die Concerte von Viotti in die Hände zu geben. Damit mußte sie sich nun alle Tage beschäftigen. Es war nicht genug, daß sie die Violinnoten ihrer Stimme angepaßt hatte, daß sie fest und sicher die ungeheure Distanz von der G-Saite zur Quinte durchgemacht, daß sie anmuthig mit ihrer Stimme Melodieen wiedergegeben, die für den nie ermüdenden Bogen geschrieben waren, der nicht zu athmen braucht; sondern Marietta mußte die ganze Sammlung sechsmal einüben, damit ein jedes Concert durch alle Grade der Scala durchging und mit Hülfe der sechs andern Schlüssel transponirt würde. Dabei exercirte sie sich auf dem Flügel, und dieß war ein Ruhepunkt für sie. Am Flügel erholte sie sich von den Gesangfatiguen. Nie durfte ein Chorknabe — und man weiß ja wohl, wie man diesen die Musik einbläut — sich einem strengeren Studium unterwerfen. So erhielt denn Marietta jene wunderbare Stimme, welche ihr Vater ihr versprochen hatte.

Mit acht Jahren debütirte Marietta zum ersten Male

in Neapel im Theater I Fiorentini in der Komödie. Sie sang nicht, aber sie spielte Kinderrollen zum Entzücken. Hierauf erschien sie in London in der Oper in kleinen Parthieen, die sie nach und nach unter dem väterlichen Fittich mit wichtigeren vertauschte. Sie zeichnete sich in Meyerbeers Crociato aus, worin sie die Felicia gab, die Couplets Giovinetto cavalier machten ihr viel Ehre, und hierin feierte sie ihren ersten musikalischen Triumph.

„Mlle. Garcia ist eine junge Person von angenehmen Gesichte; ihre Figur ist nicht groß, aber hinreichend für ihr Fach. Ihre Stimme ist voll und tönend und von einem bedeutenden Umfange. Die hohen Töne besitzen Kraft, schlagen leicht an und sind einschmeichelnd. Man dürfte der Mlle. Garcia vorwerfen, daß sie schwer vocalisire und nicht rein accentuire, auch immer höher zu singen sich hinneige, als sie sollte. Dieß darf jedoch der Befangenheit zugeschrieben werden, die ein erstes Debüt stets veranlaßt." Dieß war der Ausspruch des Feuilletons zum Journal der Debats vom 13. Mai 1827. Es war darin die Rede von der Wiederholung von Torvaldo und Dorliska. Mlle. Garcia hatte darin Mlle. Naldi abgelös't.

Marietta folgte hierauf ihrer Familie nach New-York, wo sie in ersten Parthieen auftrat, und sowohl in der Opera buffa, als in der Opera seria gefiel. Die Familie Garcia bildete damals für sich allein eine ganze singende Truppe, und jeden Abend wurden Othello, Jago, Desdemona, Emilia oder Almaviva, Figaro, Rosina, Bertha von dem Vater und dem Sohne, der Mutter und der Tochter Garcia dargestellt. Ich glaube selbst, daß ein Onkel mit von der Parthie war, welcher die

Rollen des Elmiro und des Bartolo in dieser Familien-oper übernahm.

Den Befehlen ihres Vaters gehorchend, gleich den Heroinen, die sie darzustellen hatte, heirathete Marietta einen französischen Kaufmann von reiferem Alter, Namens Malibran, der in New-York etablirt war. Man hielt ihn für sehr reich, und er sollte der jungen Sängerin Rang und Glücksgüter geben, die sie für den Verlust an Kränzen und Beifall schadlos halten könnten.

Unvorhergesehene Unglücksfälle zerstörten aber diese Absichten Malibrans, der bald genöthigt war, seine Lage zu offenbaren und seiner Gattin zu erklären, daß sie wieder zum Theater ihre Zuflucht nehmen müsse, um aus den Quellen ihres Talents die Hoffnung ihrer Zukunft zu schöpfen. Dieses Mißgeschick ward zum Glück für die Kunst. Madame Malibran war eine Zierde derselben und in Paris sollte ihr wunderbares Talent zum Ausbruche kommen.

Den 12. Januar 1828 erschien Madame Malibran in der Académie royale in einer Benefice-Vorstellung, welche die italienischen Sänger für Galli in diesem großen Saale veranstaltet hatten. Semiramide, die letzte Scene der englischen Tragödie Romeo and Juliet und der erste Act des Babiere di Seviglia bildeten dieses anziehende Schauspiel. Madame Malibran, Mlle. Smithson, Mlle. Sonntag an einem Abend! Welch' ein Debüt für die neue Semiramis! Jetzt war es nicht mehr das kleine Mädchen, das man als Dorliska gehört hatte, sondern es war die Gebieterin Babylons, bald zärtlich, bald stolz, bald majestätisch. Nach ihrem ersten Solo brach der Enthusiasmus los. Die vehemente Stelle: trema il tempio, wovor die Sängerinnen zu zittern

pflegen, ergriff sie mit einer Gewalt und beendete sie so siegreich, daß man erstarrte. Es schien, als ob die Virtuosin nach dieser Anstrengung, welche ihre Kräfte so sehr zu übersteigen schien, nothwendig werde unterliegen müssen. Man engagirte sie sogleich bei dem italienischen Theater, und sie wurde Primadonna des ersten lyrischen Theaters der Welt. Von nun an bestand ihr Leben aus lauter Siegen. Sie entzückte ebenso in der Rüstung Tankreds, als in der grotesken Vermummung der Fidalma in matrimonio segretto. Nachdem sie die Semiramis gesungen hatte, sang sie den Arsaz, nach Donna Anna die Zerline, und alles gleich herrlich, so schneidend die Gegensätze auch waren. Sie bewegte sich eben so leicht in den Gränzen des Soprans als im Contre-Alt. Bald naiv, bald rührend in der Gazza ladra, neckisch und geistreich in der Rosina, bescheiden und unterwürfig in der Cenerentola, tragisch und wild im Othello, in Laune und Possenhaftigkeit mit dem dicken Campanone in der Prova d'un Opera seria wetteifernd; so war jene Malibran, die, als sie Frankreich verließ, alle Quellen ihres dramatischen Genies erschöpft zu haben schien.

In Italien bereitete ihr Bellini neue Triumphe. Norma, la Sonnambula, J Capuleti waren die Opern dieses jungen Meisters, der ihr leider den Weg zum Grabe zeigen sollte, worin eine berühmte Primadonna ihren Platz erfüllt hatte. Die Pasta hatte sich darin ausgezeichnet, und die Parthieen waren für sie geschrieben. Madame Malibran studirt sie ein, schafft sie nach ihrer Weise um, und mit wahrhafter Künstler-Koketterie, die man wohl eigentlich eine Perfidie taufen könnte, bringt sie die ganze Macht der Ausführung an jenen Stellen an, denen die Pasta nicht ihr volles Recht hatte wider-

fahren lassen. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen; aber wenn man ihr schon dankte, daß sie viele schöne Sachen, die früher unbemerkt liegen geblieben waren, im vollsten Lichte glänzen ließ, so äußerte man doch hie und da, daß die Malibran die Rivalität der Pasta zu sehr fürchte, um auf denselben Effect an denselben Stellen hinzuarbeiten. Dieß war es eben, was Marietta wollte. Als sie sah, daß die Meinung sich hierin festgestellt hatte, änderte sie plötzlich ihr System, folgte der Weise der Pasta und schlug so diese Sängerin auf ihrem eigenen Terrain. Jetzt glänzte sie überall, wo die Pasta geglänzt hatte, und übertraf sie noch.

Ueberall in Italien wurde sie mit Beifall aufgenommen; es regnete Kränze auf sie herab; man spannte ihr die Pferde, aus und die Kunstfreunde zogen ihren Wagen; ein andermal wurde sie aufgehoben und wie im Triumphe fortgetragen. Die Unternehmer machten sie einander streitig; sie mußte drei Monate voraus Contracte unterschreiben zu ungeheuren, bis dahin unerhörten Preisen. Der Impresario in Triest hatte den Muth, ihr 4000 Franken für den Abend zu zahlen, und stand sich so gut dabei, daß er ihr am Schlusse der Vorstellungen noch einen Schmuck von Diamanten überreichen wollte. Die Sängerin weigerte sich, und sagte, daß sie wohl genug an der ausgezahlten Summe habe, die ihr angeboten war, da sie selbst nie so viel in Anspruch genommen hätte. „Nehmen Sie den Schmuck nur,“ erwiederte der Direktor; „ich kann Ihnen dieses Geschenk als ein kleines Andenken wohl überreichen. Denken Sie dabei, daß ich herrliche Geschäfte mit Ihnen machte, und lassen Sie sich dadurch bestimmen, ein zweites Mal wiederzukommen.“

Die Thätigkeit dieser sturmbewegten Existenz gränzt an's Fabelhafte. In Paris sah man Marietta Probe und Vorstellung an einem Tage machen, und dazwischen zwei Pferde im Bois de Boulogne müde jagen. Während der Probe frühstückte sie auf dem Theater, während die andern Künstler probirten. Ihre Reisen, ihr bewegtes Leben, ihre Studien und Arbeiten würden das vollständige Leben zweier Künstler hinlänglich ausfüllen. Im Juli reiste sie nach Sinigaglia. Sie setzt sich auf den Kutschersitz, und fährt selbst; verbrannt von der italienischen Sonne, mit Staub bedeckt, kommt sie an, und wirft sich sogleich ins Meer, schwimmt wie ein Delphin und kehrt hierauf in ihr Hotel zurück, um Toilette zu machen. Noch kürzlich reist sie von Brüssel nach London, kommt nach Paris zurück, macht einen Ausflug nach der Brie und geht wieder nach London. Man kennt das Leben eines dramatischen Sängers in Englands Hauptstadt. Drei oder vier musikalische Matinéen erwarten ihn nach der Probe und ist der Vorhang gefallen, so fangen die Soiréen an, die bis zum Morgen währen. Der Virtuose steigt in den Wagen, um von einer zur andern zu fahren. Madame Malibran folgte allen diesen Einladungen; aber noch mehr, den Sonntag, den Tag der absoluten Ruhe in ganz England, widmete Marietta noch heiteren Fatiguen. Sie spielte, scherzte wie ein Kind mit ihrer Familie und ihren zahlreichen Freunden, und widmete ihnen den Schatz ihrer Kunst und die Anmuth ihres Geistes.

Ihre Ehe, die wider ihren Willen von ihr eingegangen wurde, war getrennt worden, und sie nahm Herrn von Beriot in Paris zum zweiten Gemahl. Dieser ausgezeichnete Violinspieler liebte sie über Alles und

trug bei ihr den Sieg über alle andern Anbeter davon. Sie lebten glücklich; der Ruhm und das Glück schütteten mit vollen Händen ihre Gunst auf das Künstlerpaar. Bei dem Musikfest in Manchester sang Mariette trotz ihres Uebelbefindens. Am Morgen in der Kirche, bei den ersten Tönen der Orgel, werden ihre Nerven so heftig angegriffen, daß sie abwechselnd weinen und lachen muß; dann erholt sie sich wieder, und singt ihre Parthie. Auch Abends überwindet sie ihre Hinfälligkeit und singt mit ihrer Jugendfreundin Caradori das Duett aus Andronike. Nie war ihre Stimme reiner, melodischer, tönender; nie zeigte ihre gewandte Kehle größere Anmuth und Leichtigkeit. Endlich auf der letzten Fermate der Dominante nimmt sie das hohe h, hält es aus, verbindet es mit dem eis und läßt während einer ungeheuren Zeit den richtigsten, glänzendsten und reinsten Triller hören, den jemals eine Sängerin ausgeführt hat. Alles war außer sich, und man klatschte noch, als die Sängerin, den Tod im Herzen sich zurückzog und von Madame Assandri in ein Nebenzimmer geführt wurde, wo sie ohne Besinnung in fürchterliche Krämpfe verfiel, und acht Tage darauf ihren Geist aushauchte. — —

Sie wurde von Allen, die sie kannten, gleich geliebt und verehrt, und der greise Lafayette pflegte zu ihr zu sagen: Maria, vous serez certainement ma dernière passion! Die Künstlerin sprach spanisch, französisch, englisch und italienisch gleich vorzüglich; auch deutsch wußte sie ein wenig. Alle weiblichen Handarbeiten trieb sie in hoher Vollkommenheit. Im Zeichnen, besonders in der Carikatur, war sie ausgezeichnet. Man hat es nicht an Mährchen fehlen lassen, worin man über ihren Charakter Nachtheiliges zu verbreiten suchte, allein das Leben einer

solchen Künstlerin, ist zu sehr dem Blicke der ganzen Welt bloßgestellt, als daß es möglich wäre, irgend einen Fehler zu verbergen. Ihr Feuer und ihre Naivität haben sie manchmal nicht schnell genug Umstände und Verhältnisse gehörig erwägen lassen; diese kleinen Inconvenienzen wurden aber stets von ihrer Liebenswürdigkeit aufgewogen, und von allen Verständigen willig verziehen. Im Uebrigen muß Jeder gewiß ihrem edeln, geraden und großmüthigen Charakter die vollste Gerechtigkeit angedeihen lassen. Es circuliren eine Menge Züge von ihr, wie sie arme Künstler unterstützte und keiner Bitte jemals ihr Ohr verschloß.

Im Jahr 1829 gab eine junge Engländerin, die als Choristin beim italienischen Theater in Paris angestellt war, ein Concert, um sich die Mittel zu verschaffen, der Truppe nach London zu folgen. Mad. Malibran versprach, darin zu singen, und ihr Name genügte, eine zahlreiche Gesellschaft herbeizuziehen. Gegen ihre Gewohnheit kam sie spät, und ließ auf sich warten. Nach beendigtem Concert sagte sie zu der Benefiziantin: „Ich habe zweimal für Sie geerntet; ehe ich hieher kam, sang ich bei dem Herzog von Orleans, und hier sind die hundert Thaler, die ich dafür erhielt.“ Mit diesen Worten legte sie die Goldstücke in die Hand der erstaunten Fremden.

Ein armer Tänzer, Namens Durante, war zwischen den Coulissen von San Carlo vom Schlage getroffen worden, und hinterließ Frau und Kinder im größten Elend. Mad. Malibran sang nicht nur in dem Concert, welches die Wittwe gab, sondern sammelte auch noch für dieselbe. Sie ging zum Könige von Neapel und sagte zu ihm: „Sire, ich sammle für die Familie meines

unglücklichen Kameraden Durante. Die Königin und der Prinz von Salerno gaben mir fünfhundert Franken. Ich hoffe, daß Euere Majestät nicht minder großmüthig, als Ihre erlauchten Verwandten seyn werden." — „Und wie viel soll ich geben?" fragte der König lächelnd. — „Tausend Franken." — „Hier sind sie!" — — Drei Tage darauf wurde ihr Wagen umgeworfen und sie fiel sich den Arm aus, das Theater San Carlo wurde deßhalb geschlossen; dieses Theater aber während des Carnevals zu schließen, wird als eines der bedeutendsten Calamitäten angesehen. Jeden Tag eilte eine Menge von Unglücklichen, deren einziger Erwerb von dem Theater abhing, zu dem Hotel der Sängerin, um sich nach ihrem Zustande zu erkundigen. Aus Mitleid mit den armen Leuten hörte Mad. Malibran nicht auf die Ermahnungen der Aerzte, die ihr das Singen noch für einen Monat verboten, und trat schon in der nächsten Woche als Sonnambula auf mit dem Arm in der Binde.

So schonte sie sich nie; sie überließ sich ganz ihrem Temperament; sie arbeitete Tag und Nacht unaufhörlich und ohne Einschränkung. Nach dem Othello oder der Gazza blieben ihre Nerven noch lange gespannt, wie die Saiten eines Instruments. Dann mußte sie noch bis zwei Uhr Morgens singen. In diesem Zustande hatte ihre Stimme einen himmlischen Ausdruck; ihre Augen glänzten wie Flammen; ihr Gesang tönte bald melancholisch, bald wild, bis sie erschöpft und ohnmächtig zurückfiel. Zu bemerken ist es noch, daß sie ihre Costüme selbst zeichnete, ihre Kleider zuschnitt und sich selbst kleidete und frisirte, ohne jemals eine Kammerfrau gehabt zu haben. Im Leben war sie sanft und unterwürfig, wie ein Kind. Eines Abends sang sie so himmlisch, daß

alle Zuschauer sich von ihren Sitzen erhoben, als hätten sie sich verabredet. Gleich darauf wünschten ihr ihre Freunde Glück und dankten ihr. Beriot war nicht zugegen gewesen. — „Aus Mitleid sagen Sie nichts Beriot davon," sprach sie, „sonst zankt er mich aus; denn ich habe da eine unglückselige Note gesungen, die er mir ernstlich verboten hat, weil es meiner Stimme schaden könnte."

Sie hatte sich eine ganz eigene Sprache gebildet. Wenn sie etwas erzählte, so ahmte sie Stimme, Ton, kurz Alles nach, was den Personen, von denen sie sprach, eigenthümlich war; fiel ihr der Name eines Vogels nicht ein, so machte sie sein Geschrei oder sein Zwitschern nach. Auch italienische Verse machte sie, die ihr jedoch nicht gelangen; man rieth ihr daher, sich mehr auf die Malerei zu verlegen, worin sie glücklicher war. — „Es ist schade," sagte sie bei dieser Gelegenheit, „ich wollte der Dichtkunst meine Dankbarkeit bezeugen, denn die Dichter haben mich immer gut behandelt, während die Maler mich zehnmal häßlicher machten, als ich wirklich bin."

Als sie am letzten Tage vor ihrer Krankheit die Kirche betrat, wo das Concert gegeben wurde, rührten die Töne der Orgel sie bis zu Thränen. Ob sie in diesem Augenblick die Ahnung des traurigen Looses durchzuckte, von einer Welt Abschied zu nehmen, deren Zierde sie war und die ihren Verlust tief betrauert?

Mozart's Clavierstücke.

Die Clavierstücke Mozart's enthalten einen solchen Reichthum der Ideen und sind so fein gebildet in ihren kleinsten Nüancen, daß der darin herrschende Charakter stets genug interessirt ist, um das Gemüth des Spielers und des Hörers anzuziehen. Sie sind zugleich von so zweckmäßiger Natur, daß die wahre Bildung des Clavierspielers dadurch erreicht und die Ableitung nach schiefen Richtungen vermieden wird. Die schöne Haltung der Hand ist durch die abwechselnden Figuren und besonders die ordentliche Bewegung des Basses möglich gemacht, und dadurch wird theils die Beweglichkeit der linken Hand sehr befördert, theils die Ausbildung des Vortrags in Rundung und Schönheit nicht gehindert; denn seine Claviersachen enthalten keine Figuren, die durch unabläßige Fortsetzung die Steifheit der Hand herbeiführen — oder durch eine Bewegung, der Behandlung des Claviers zuwider, die Ausführung mit Nettigkeit unmöglich machen — oder überhaupt, die nicht singen, ausgenommen die Arpeggio's welche dem Bau des Hammers und seinem Anschlage nicht angemessen sind. Mozart's Clavierwerke enthalten Tiefe und Klarheit, Einfachheit und Kunst, Reichthum der Ideen und Adel des Styls, Kraft und Lieblichkeit. Durch ihren geistreichen Styl erheben seine Sonaten das Gemüth und erfüllen das Herz mit starken oder sanften Empfindungen.

Die Anhänger des neuen Systems, wonach nur Schwierigkeiten geschätzt werden, behaupten: man könne durch die Ausführung Mozart'scher Claviersachen seine Fähigkeit nicht hinlänglich zeigen; indeß weiß doch jeder, der eine gesunde Beurtheilung hat, daß man bloß mit Zeit, Geduld und Mühe anfangs unmöglich scheinende Schwierigkeiten zuletzt überwinden könne; daß aber weder Zeit noch Geduld genügen, Werke vorzutragen, die geläuterten Geschmack, tiefes Gefühl und richtigen Ausdruck verlangen.

Mozart schrieb unbekümmert um den Schüler: Clementi's Schüler behalten nur das Instrument und den Spieler im Auge. — In wie vielen Arietten Mozart's ist edle Schwermuth des Künstlers, der aber nicht abgespannt ist, sondern dessen Geist wie mit erschwerten Flügeln in den trüberen Regionen der Dissonanzen verweilt! Welche Andante- und Adagio-Stellen Mozart's wären in jedem Betracht nicht himmlisch zu nennen? Alles, Alles ist schön, und Alles gleich schön. Die meisten seiner Claviersachen sind die vollendet'sten Arbeiten seines unerschöpflichen Genie's.

Obgleich sich Mozart's Phantasie in einigen Claviersachen vielleicht bisweilen etwas zu eingeschränkt fühlte, so haben sie doch einen ungeheuern Reichthum an neuen Gedanken, an glücklichen Melodieen, an beständig abwechselnden harmonischen Wendungen, und sein unermeßliches Genie — wenn man gleich öfters in seinen Opern Fehler in der Declamation und Recitation, wohl nicht immer ohne Grund, rügt — bleibt ein Gegenstand der größten Bewunderung selbst der Nachwelt.

Mozarts's ehrwürdiger Zeitgenosse Jos. Haydn ist

wohl auch hier ein competenter Richter. Dieser gemüthliche und herzliche Mann sagte einst einem seiner Freunde mit tiefer Rührung und thränenden Augen: „Mozart's Verlust ist unersetzlich, sein Spiel am Clavier vergesse ich in meinem Leben nicht: das ging an's Herz!“

Mozart's Clavierconcerte sind voll blühender Composition und sie fließen so leicht dahin, als hätte es gar keine Kunst erfordert, sie zu schaffen. Das ist aber eben die Kunst, das Werk zu zeigen, ohne die Mittel sehen zu lassen. — In allen diesen schönen Werken herrscht eine richtige Applicatur in schwierigen Figuren, wie schwerlich bei neueren Clavier-Compositionen eine vorkommen wird, die sich nicht bei Mozart fände. — Aber es gehört zum richtigen und genauen Vortrage Mozart'scher Concerte mehr als richtige Fingersetzung, und die Folge davon, rundes und präcises Herauskommen der Passagen.

So wie überhaupt, so auch hierin hatte Mozart vor allen Tondichtern im hohen Grade die schöne Gabe, einen einmal gefaßten Gedanken nicht wieder zu verlassen, bis er ihn in allen Formen des Schönen entfaltet hatte.

Mozart schrieb gewissermaßen zwei verschiedene Arten von Clavier-Concerten. Die eine dieser Arten ist von ihm selbst geschaffen; und wollte man einzig auf den Sinn sehen, so könnte man sagen, Händel's Orgel-Concerte wären Mozart'sche in der Kindheit. Diese Art bildete er aus und vervollkommnete sie dermaßen, daß kein Anderer, wer er auch sey, darin es ihm gleich gethan hat. Diese sind vollkommen ausgearbeitete Musikstücke für das Orchester mit obligaten

Instrumenten, unter welchen nur das Pianoforte bei weitem am meisten vorherrschend auftritt. Dieses ist die edelste und kunstreichste Art. — Hiervon unterscheiden sich die Concerte Mozart's, mit welchen er seine letzten Reisen machte und die erst nach seinem Tode herausgekommen sind. Diese gehören zu der zweiten Art, zu der populärsten, brillantesten. Diese Art bedient sich des allgemeinen Concertstyls und der gewöhnlichen Formen für Concerte überhaupt und wendet Beydes nur auf dies Instrument in seinen Eigenheiten, besonders auch den ungeheuern Fortschritten gemäß, an, die in der neuesten Zeit auf dem Claviere gemacht sind. Das Orchester bleibt, außer in den Ritornellen (die hier mehr oder weniger symphonieartig ausfallen), fast nur auf's eigentliche, doch darum nicht uninteressante Begleiten beschränkt.

Manches kann von der einen Art für die andere zu ihrer Bereicherung herüber genommen werden. Auch hierin ist Mozart mit herrlichen Beispielen vorausgegangen; in seinen letzten Concerten hat er, ohne sich selbst und der erwählten Gattung untreu zu werden, dem Pianofortespieler beträchtlich mehr und beträchtlich Glänzenderes zugetheilt, als vordem.

Unser Meister hat den glücklichen Einfall gehabt, Fugen für zwei Claviere zu schreiben. Dabei hat theils der Lernende Gelegenheit, sich desto mehr im Takte und im Pausiren zu üben; theils wird er durch das Spiel derselben allmählig um so viel leichter mit dem Fugenstyle vertraut, weil er hier nicht mit so großen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als bei den mehresten solcher Fugen, die bloß für einen Spieler bestimmt sind.

In mehreren Mozart'schen Sonaten ist gleichsam ein

liebevolles Umschlingen zweier schönen Gestalten sichtbar, die sich in holder Anmuth einander nähern, und wo der männliche Theil, der Baß, die graziösen Bewegungen des weiblichen, der Sopran-Melodie, mit aller Zartheit und dennoch mit anziehender Stärke unterstützt und auf seinen Armen huldvoll dahin trägt. Die verschiedenen Wendungen Beider, die Frucht der keuschen und doch seligen Annäherung ihrer Seelen bringt mit sich das innige Spiel der Geberden und die Beredsamkeit ihrer Blicke. Sie wandeln daher, ihre Geister-Verwandtschaft ahnend, bald sich mit gleichen Gefühlen entgegen kommend, durch zarte Scheu wieder in ihr Inneres zurückgedrängt und die Sehnsucht zu wonniger Vereinigung verbergend, bis dem kühnen Muthe des Mannes (des Basses) es endlich gelingt, die Zweifel zu lösen und die Verschlingung zweier Seelen in wonnevoller Eintracht zu bewerkstelligen. — Diesen Geistervertrag läßt der Tonkünstler seine in Töne gehauchten Gestalten gewöhnlich auf dem Uebergange zur ersten Hauptcadenz schließen; denn von da an entfaltet nun erst die seelenvolle Innigkeit und Einigkeit die Ausdrücke des Entzückens über die freudige Annäherung und Ahnung ihrer Verwandschaft in dem Mittelsatze, welcher deßhalb auch gewöhnlich ganz den Charakter des Graziösen, Wonnevollen annimmt. Die Melodieen sind dann hier gewöhnlich zarter und blühender und umschlingen sich schon mehr mit liebevoller Ergebung, die durch zarte Spiele des Scherzes, der Weigerung, der scheinbaren Annäherung zu verzögert wird, daß der poetische Musiker die zwei durch Liebe vereinigten Wesen oder Themata immer noch sich fliehen und in einem reizenden Kampfe begriffen sieht, bis endlich die Stärke den Reiz oder

der Reiz die Stärke besiegt und Beide durchdrungen und umschlungen nur dahin schweben in schöner schmiegsamer Vereinigung und ihre bewirkte Harmonie in triumphirender Wonne kund thun.

Hier ahmen sich Beide oft schon scherzhaft, ja bisweilen ironisch mit naiver Laune einander in Gang und Bewegung nach, bis nach neuer Zögerung und sinnreichen Zweifeln sie endlich einander die Hände reichen zum festen Bunde in der Cadenz des ersten Theils. Mit anmuthigen Neckereien, oft mit den Spuren einer schnell entstehenden Uneinigkeit, die sich in kurzen, geschwind beantworteten, doch leisen Vorwürfen ausspricht, beginnt der zweite Theil. Plötzlich ergießt sich der eine Theil in entflammtem Zorne in langen und schnellen Perioden, welche der andere mit Zwischenreden, die aus der ersten frühern Annäherung ihrer Geister hergenommen, also mit jenen analog sind, stellenweise nun unterbricht, um die Versöhnung zu bewirken. Kaum läßt der zürnende Theil ahnen, daß er besänftigt sich wieder nähern wolle, so verwechselt jener die Rolle und nimmt den Zorn des andern in sich auf und gibt dieselben Zweifel und Einwürfe nur in pikanterer Beziehung zurück, indessen jener das schöne Geschäft der Versöhnung übernimmt. Die mannigfaltigsten Gradationen der Empfindungen zeigen sich in den Perioden. Der eine Theil steigt in seiner Leidenschaftlichkeit, indeß der andere mit scheinbarem Phlegma sorglos und unbekümmert seinen Weg allein geht, aber doch einige Einwürfe macht, welche oft mit theoretischer Kunst in kurze Absätze getrennt, nur nach und nach das Ganze aussprechen, oft nur einen Theil für das Ganze angeben, oft starke Zweifel erheben, plötzlich sich scheinbar

zur Vereinigung nähern, und doch wieder sich trennen, bis durch eine ganz unerwartete Wendung die Freiheit der Geister den Kampf zu beendigen und sich in schöner Eintracht einander zu nähern beschließt, und Beide nun im Hauptthema wieder harmonisch umherwandeln.

Sehr viele andere seiner Claviersachen sind mit vieler Begeisterung erfunden und sehr sinnreich ausgeführt. Der Wechsel des Lebens in beiden Händen macht sie einem Dialoge ähnlich, worin immer Einer des Andern Wort nimmt, mit noch größerer Beredsamkeit seinen Satz ausführt, und dann wird das Nachäffen und Ausspotten dessen, was Einer sagte, durch den Andern sehr jovial durchgeführt. Die Forte angeschlagenen Accorde treten wie heftige Verneinungen zu obiger Rede, weil sie keine Beruhigung herbeiführen, und plötzlich übernimmt die zweite Parthie das Gespräch, indeß die erstere nur mit ihren schnellen Einreden dazutritt.

Andere seiner Stücke sind wieder von anderer Art. Gleich einem Bache stürzt sein Thema herab von der Höhe, und rieselt dann in der Ebene fort. Er läßt dann bisweilen die Leidenschaft in höchste Wirksamkeit treten und führt den Baß so schön, daß er dem Wellenflusse gleichsam immer neue Hindernisse in den Weg schiebt, damit derselbe sie desto siegreicher zu überwinden in den Stand gesetzt werde. — Zur Wiedervereinigung des Thema's pflegte Mozart dann den Fluß in Achteln zu besänftigen, der nur durch Zögerung, Zweifel und allerhand künstliche Irrgewinde sich fortschlängelt, bis er nach langem Zweifeln und Aufhalten endlich seinen schnellen Strömen die Schleusen wieder öffnet und denselben in schöner Freiheit sich seiner Kraft entladen läßt.

Ein musikalisches Original.

Der berühmte Sänger Garat ward den 25. April 1764 in Ustariz im Departement der Nieder-Pyrenäen geboren. Gestorben ist er den 1. März 1823.

Garat trieb es in der Originalität sehr weit; er hatte einen edlen Charakter, allein für die, welche ihn nicht näher kannten, war er ein lächerlicher, unerträglicher Geck oder ein Hochmüthiger, der von seinem eigenen Werth eine übertriebene Meinung hegte. Viele lobten ihn wegen seines Hasses gegen Napoleon und wollten darin seine große Treue für den unglücklichen Grafen von Artois erkennen, dessen Secretär er einmal gewesen war. Allein Garat liebte den Kaiser nicht, weil dieser ihn nicht mochte. Aber warum zeigte der Kaiser wohl für Garat so wenig Zuneigung, da doch andere ausgezeichnete Künstler sich seiner Gnade zu erfreuen hatten? Garat kleidete sich zu auffallend närrisch, und das liebte Napoleon nicht. Man weiß, daß Murat der glänzendsten Eigenschaften und der herrlichsten Waffenthaten bedurfte, damit der Mann im schlichten Ueberrocke ihm seine goldgestickten Ueberwürfe, die rothen Stiefel und das Federbarett verzieh, womit er sich schmückte, um auf

dem Schlachtfelde und bei der Tuilerien-Parade zu erscheinen. Garat hatte keine Vorzüge der Art in die Wagschale zu legen, und deßhalb erhielt er keine Gnade in den Augen des Kaisers.

„Es ist eine Carikatur, ein Hanswurst, dieser Garat,“ sagte eines Abends der Kaiser, als man es laut bedauerte, daß der bewunderenswerthe Sänger die Soiréen von St. Cloud nicht verherrliche. „Ich kann ihn nicht sehen, ohne versucht zu werden, mich über ihn zu erzürnen. Ein Mann, der nicht aussieht wie ein Mensch und ganz Paris durch seinen lächerlichen Aufzug unterhält; er mag gut singen, aber ich habe die Augen zu nahe bei den Ohren. Sollte ich einmal blind werden, so singt er vielleicht noch einmal bei mir.“

Der Eindruck, den der Kaiser durch die Augen erhielt, war stets sehr lebhaft; ein Glück für den, der ihm das erste Mal gefiel. Eines Tages befand er sich im Feydeau-Theater, wo man „die Ehemänner als Junggesellen“ gab, eine hübsche Oper von Berton, in welcher Martin und Elleviou in ihrem vollsten Glanze sangen, und das Publikum zum lebhaftesten Beifall hinrissen. Napoleon hörte nicht zu, sondern drehte sich von der Scene weg, um in seiner Loge zu plaudern. Nachdem der Vorhang gefallen war, trat Herr von Remusat auf ihn zu, um zu fragen, ob das Stück das Glück gehabt habe, ihm zu gefallen.

— Es ist dumm. Was war das mit den beiden dicken Husaren, die ich gesehen habe? Wer gab sie?

— Elleviou und Martin, Sire!

— Nun wohl, so machen Sie ihnen mein Compliment. Wenn ich Husaren-Officiere hätte, die wie sie aus-

sähen, so würden sie auf der Stelle ihren Abschied erhalten.

Wären Martin und Elleviou in Ueberröcken erschienen, so würden vielleicht beide Sänger, der Dichter und Componist, dem Cäsar gefallen haben; denn in der That stand der Dolman den ziemlich beleibten Sängern sehr unvortheilhaft. Und davon hängt oftmals Glück und Unglück ab.

So mißfiel auch Garat Napoleon und wurde nie zu Hofe geladen. Ein einziges Mal hörte man ihn bei der Kaiserin; allein Josephine, welche die Antipathie ihres Gemahls kannte, lud ihn nie mehr nach Malmaison. Um sich darüber zu trösten, unterhielt Garat schöne Erinnerungen, die ihn bis zu seinem Lebensende nicht verließen. Er war sehr jung nach Paris gekommen, um sich ernsten Studien zu widmen; allein die leidenschaftliche Liebe zur Musik leitete ihn bald davon ab. Die Meister des Rechts und der Jurisprudenz wurden vernachlässigt, und Gluck und Piccini, deren Zwist damals die ganze Kunstwelt in Bewegung setzte, wurden seine Helden. In den Salons umherzulaufen, den Gluckisten Musik von Piccini, und den Piccinisten Musik von Gluck vorzusingen, dabei durch den Schnitt seines Kleides und seine südliche Lebhaftigkeit aufzufallen, das war sein Leben, ungeachtet der Einwendungen eines erzürnten Vaters. Dieser hatte gebeten, gedroht, vernünftig, zärtlich ermahnend geschrieben; endlich kam ein trockner Brief von ihm an, worin er Garat erklärte, daß Alles zwischen dem unlenksamen und liederlichen Sohn und dem Manne aus sey, den er nur noch für einen Banquier ansehe, auf den er nach Sicht ziehen dürfe; daß der Beutel mit dem Herzen zusammenhänge und daß er auf keine Hülfe mehr

zu rechnen habe. Das war ein fürchterlicher Schlag, aber Garat wurde nicht davon vernichtet. Er hoffte wieder in Gnaden angenommen zu werden, wenn er sich durch sein Talent eine Stellung erworben haben würde. Er schrieb seinem Vater einen ehrfurchtsvollen Brief und ging zu einem Freund, um Geld zu leihen.

Indessen mußte er etwas haben, wovon er leben konnte; man suchte, und fand. Garat war in den ersten Salons bekannt; seine schöne Stimme, sein musikalischer Instinkt, dem es bereits nicht mehr an Ausbildung fehlte, sein Geschmack und die Wärme seines Ausdrucks wurden von Allen geschätzt, die Gefühl für die Kunst besaßen. Der Graf von Artois hatte ihn einige Mal in einem eleganten Frauencirkel gehört. Zugleich erzählte man dem Prinzen die Strenge, womit der Vater seinen Sohn behandelte. Hierdurch gerührt ließ er ihn zu sich kommen und machte ihn zu seinem Secretär. [illegible] Garats Glück gegründet zu [illegible] Die Königin selbst erzeigte ihm die Ehre, mit ihm zu musiciren. Diese unschuldige Unterhaltung gereichte später der unglücklichen Frau zum Verderben.

Der Tag, an welchem Garat zum ersten Mal durch den Grafen von Artois Maria Antoinette vorgestellt wurde, war einer der schönsten seines Künstlerlebens. Er selbst entwarf folgende Schilderung davon:

„Es war große Musik bei der Königin, Alles sehr glänzend, eine doppelte Reihe von Frauen im Schmuck ihrer Schönheit und ihrer Juwelen und hinter ihnen stehend, was es nur von Männern Ausgezeichnetes gab. Ich sang, und die Königin, welche das Zeichen zum Applaudiren gab, lobte meine Stimme und mein Talent. Ich hatte in der That sehr gut gesungen, ohne mich von der

Bewegung hinreißen zu lassen, die man mit achtzehn Jahren und einiger Eigenliebe von einem solchen Auditorium wohl empfinden kann. Ich sang ein zweites Stück und erhielt noch größeren Beifall. Nun stellte ich mich hinter die Damen, und während Legros eine Arie sang, befand ich mich zufällig bei der Gemahlin des spanischen Gesandten. Sie war schön und hatte herrliche Schultern und einen Hals von außerordentlicher Schönheit. Neben ihr standen zwei vornehme Herren, von denen einer zum andern sagte: „Himmel, wie schön ist dieser Hals!“ Diese Worte würden so laut gesprochen, daß die Gesandtin sie hören konnte. „Ich würde gern diesen Hals mit dem des kleinen Garat vertauschen, wenn ich so singen könnte wie er,“ erwiderte sogleich die Herzogin, indem sie den liebenswürdigsten Blick von der Welt nach mir sandte. Ich war im Himmel, wie man [illegible] kann, und hätte die Gesandtin umarmen mögen, und den vor[illegible] Herrn dazu, weil er ihr Gelegenheit zu ihrer lieblichen Antwort gegeben hatte. Allein ich hielt mich zurück, weil....“

Hier sprach Garat nicht weiter; allein man konnte in seinem Lächeln lesen, was er eigentlich zu errathen geben wollte. Er war indessen stets ein wenig prahlerisch, wenn er von seinen Avantüren sprach. Er war häßlich, manierirt und zu sehr in sich selbst verliebt, als daß ihn die Frauen besonders begünstigt haben sollten. Sein ganzer Reiz lag in seiner himmlischen Stimme, die eine unglaubliche Macht ausübte, und in dieser Stimme gab sich eine glühende Seele zu erkennen und eine zierliche, aber doch kräftige Kunst, welche der Leidenschaft jenen Ausdruck von Wahrheit zu geben wußte, welche so tief die Herzen rührt.

Noch unter der Restauration besaß Garat, wie Leute, die ihn gehört haben, bezeugen, das bewunderswertheste Gefühl, wenn er etwas von Cimarosa oder Gluck sang. Er war noch damals hinreißend, wenn er die sogenannte Champagner-Arie Don Juans sang, worin ihm wohl Niemand gleichgestellt werden kann. Allein es war doch nicht mehr der alte Garat, der im Jahr 1785 als Orpheus die Worte: „Laissez vous toucher par mes pleurs," so sang, daß ein anderer, eben so großer Künstler, Martin, drei Nächte darüber nicht schlafen konnte. Und das war nicht die Eifersucht, welche Martin nicht schlafen ließ, sondern der empfangene Eindruck, und noch jetzt sagt Martin, wenn er sich jener Scene erinnert: „Garat war der wirkliche Orpheus, der den Pluto, die Parzen und den Cerberus eben so leicht zum Mitleid bewegt haben würde, als uns.

Martin und Garat waren, bevor der erstere auf dem Théatre de Monsieur debutirte, eng verbunden; jeden Abend erschienen sie in Gesellschaft, um sich vereint hören zu lassen. Garat war damals reich, denn er bezog eine Pension von zweitausend Thalern aus der Cassette der Königin, und das war im Jahr 84 wohl ein Vermögen zu nennen. Martin war nicht so gut daran; er lebte von einigen Violinstunden, die er gab, denn er war auch gegen den Willen seines Vaters Musiker geworden. Garat sang stets unentgeldlich, weil er seine Wohlthäterin nicht glauben machen wollte, als thue sie nicht genug für ihn, und als reichen sechstausend Franken für einen jungen Künstler nicht hin, während viele Cavaliere doch mit weniger leben mußten. Martin sang auch umsonst, obgleich er gern von seinem Talente einigen Nutzen gezogen hätte. Eines Tages sagte Garat zu ihm:

„He, Kleiner, hast du nichts nöthig? Ich glaube, du bist kein Millionär, und würdest nicht böse seyn, wenn du auf leichtere Weise einige gute Louisdor gewönnest, als wenn du deine Schüler die Finger auf den Violinhals zu setzen lehrst. Wenn du willst, so will ich dich alle Abende, wenn du mit mir singst, bezahlen lassen.“ Martin willigte ein, und Garat schlug seine Mitwirkung jeden Abend mit fünf Louisdor an.

Die Revolution ruinirte Garat, den Salonsänger, ohne Martin, dem Theatersänger, einen Schaden zuzufügen. Martin stand seit vier Jahren in der größten Gunst des Publicums und dieß hatte Garat nach und nach von ihm entfernt, der nie einen Nebenbuhler auf seinem Wege zu finden hoffte. Die alte Freundschaft trug indeß über die Eifersucht den Sieg davon.

„Ich hatte keine reinlichen Kleider mehr anzuziehen, so erzählte Garat selbst“, und man kann sich denken, was das auf mich für Wirkung hervorbrachte. Ich litt viel. Martin hatte die Delicatesse, es zu bemerken. Er selbst hatte wenig Geld, denn man bezahlte damals schlecht und in Papier; er besaß aber Credit, und er benutzte ihn, mich zu kleiden. Er kannte einen gewissen Tuchhändler, einen großen Musikfreund, der nun eben wie ein Tuchhändlrr die Flöte blies, aber die Künstler, und namentlich Martin sehr schätzte. Zu diesem wackern Manne führte er mich, und ließ mir zu einem blauen Rocke, einer gelben Weste und einem schwarzen Pantalon Tuch abschneiden, das mich in den Stand setzte, wieder eine ziemlich gute Figur zu spielen. Dieses habe ich Martin nie wieder bezahlt, er hat es nicht gewollt.“

Dieß trug sich im Jahr 1794 zu. Im folgenden

begannen die berühmten Concerte im Feydeau, deren Seele Garat wurde.

Das Pariser Publikum weiß, welchen Succeß er erhielt; nur ein leichter Unfall compromittirte ihn etwas. Die Titusköpfe hatten die gepuderten Frisuren verdrängt; Garat, der immer der Mode vorauseilen wollte, hatte jedoch seine Haare noch nicht abschneiden lassen, und er erschien im ersten Concert auf barocke Weise frisirt. Er trug ein Toupet, einen langen dicken Zopf, und Kragen und Schultern, wie beschneit mit Puder bedeckt. Dazu denke man sich seine hohe Halsbinde mit Gold gestickten Ecken, sein Kleid à cul de poule, wie man es damals nannte, das Beinkleid, das die halbe Wade abschnitt, rosa gestreifte Strümpfe und einen ungeheuren Hut. Als das Publikum ihn mit seinem Buche in der Hand auftreten sah, brach es in ein lautes Gelächter aus, das mehre Minuten anhielt, bis daß Garat zu singen anfing. Während seines Gesanges aber übertraf die Rührung der Zuhörer ihre frühere Lustigkeit. —

„Worüber lachten sie?“ fragte Garat, nachdem er abgegangen war. — Deine komische und übertriebene Toilette hat sie überrascht, sagte Martin zu ihm. Du wolltest durch deine Originalität auffallen, und der Erfolg überstieg deine Erwartung. Es ist lächerlich, gegen eine längst eingeführte Mode ankämpfen zu wollen. Lasse Deine Haare abschneiden und dann wollen wir sehen, ob sie lachen werden.

Die Haare wurden abgeschnitten, und Garat erschien im zweiten Concert mit einem frisirten Titus der modernsten Art. Das Publikum lachte stärker als das erste Mal. Jetzt zeigte Garat üble Laune und sang nur verzierte Arien, statt einfacher und rührender Stücke, die

man von ihm erwartete. Aber nach dem Concert sagte er: „Ihr lacht; Bürger! Ihr glaubt mich zu Eurem Sclaven zu machen; gestern gepudert und heute geschoren, nie bin ich Euch recht! Schon gut! Ihr müßt mich doch nehmen, wie ich bin.“ Und man nahm ihn in der That, wie er war. Das große Talent des Künstlers ließ über die eitlen Extravaganzen des Stutzers hinwegsehen. Man lachte nicht mehr, sondern man begnügte sich zu lächeln.

Würde man nicht einmal gelächelt haben, so hätte sich Garat sehr unglücklich gefühlt. Er kannte nichts Demüthigenderes, als unbeachtet zu bleiben. Da er schon fast die Sechszig erreicht hatte und er immer noch in seinem Costüme auffallend erschien und ihn dessen ungeachtet Niemand mehr bemerken wollte, ergriff ihn so herber Aerger darüber, daß er ein Leben endete, welches die Eitelkeit und eine mehr als weibliche Koketterie so lange mit Glück und Freuden umgeben hatte.

Einst ging Garat mit einem Freunde auf den Boulevard. Er war dick geworden und ging beschwerlich, obgleich er noch immer den Schritt eines jungen Menschen affectirte. Er war gleich einer Carikatur gekleidet. Dabei war er traurig und finster, sprach wenig und war kaum zu erkennen. Darauf kam Kreutzer hinzu, sprach von der Oper, von den Italienern, aber Garat nahm durchaus keinen Theil. Plötzlich drückte er heftig den Arm seines Freundes und raunte ihm mit erstickter Stimme in's Ohr: „Die Undankbaren! Vor zwanzig Jahren würden sie nicht an mir vorübergegangen seyn, ohne zu bemerken, daß ich Kappenstiefel trage!“

Welche Bitterkeit, welcher tiefe Gram in dem Ausdruck lag: die Undankbaren! läßt sich nicht beschreiben.

Diese Kränkung und eine andere, die er einige Jahre vor seinem Tode erlebte, waren die bittersten seines Lebens. Er gab in Toulouse Concert; es war sehr besucht, allein seine Stimme wollte nicht mehr seinen Inspirationen dienen, und er wurde ausgepfiffen. Ausgepfiffen zu werden, wenn man Garat war, und wenn man noch Garat ist, so alt und abgenützt er auch seyn mochte! Der Künstler fühlte tief diese Kränkung. Er lief ganz vor an die Lampen, und schrie in's Parterre: Ihr pfeift mich aus, aber ihr entehrt Euch, denn Ihr habt Garat ausgepfiffen:"

Man lachte, und er kam auf den Tod verwundet nach Paris zurück.

In der letzten Zeit seines Lebens sang er noch bei geschlossenen Thüren in dem Foyer der Künstler der komischen Oper seinen Schülern Stellen vor, die sie nach seiner Meinung falsch gesungen hatten, wenn sie gleich vom Publikum applaudirt worden waren. Wer ihn damals hörte, gesteht, daß er sublim war, obgleich er fast keine Stimme mehr hatte; denn die Seele ersetzte die Stimme. Die Stimme war ein Instrument, das er entbehren konnte und Sacchini hatte ganz Recht, als er einem Sänger der großen Oper, welcher bedauerte, daß Garat nicht musikalisch sey, antwortete: „Garat nicht musikalisch? Er ist die Musik selbst."

Er war der vollkommenste Sänger seiner Zeit und hat die besten französischen Sänger gebildet. Er war nicht musikalisch, aber er war mehr als das, er war ein Genie. —

Ueber die Musik in London.

(1830.)

In England lernt alle Welt Musik, aber nur weil es zum guten Ton gehört, für diese Kunst Geld auszugeben, und den oder jenen berühmten Meister zum Lehrer zu haben. Einige junge Damen zeichnen sich durch wirkliche Anlagen für Gesang oder Piano aus; allein im Allgemeinen treiben die Engländer Musik nur als Mittel gegen die Langeweile.

Gesang und Piano werden allen übrigen Musikzweigen vorgezogen; man zählt gegen viertausend Lehrer beider Fächer. J. B. Cramer und Moscheles stehen darunter oben an. Moscheles hat seit Paris seine Manier sehr modifizirt. Er besitzt noch sein Brillantes, und seine Leichtigkeit in Forcetouren, allein er geht sparsamer damit um, und „singt" jetzt auf dem Piano mit eben so viel Vollendung als Geschmack. Nach jenen beiden kommen Schlesinger, Pio Cianchettini Potter und Madame Andersen — achtungswerthe Talente. Die Uebrigen sind mehr oder minder unbekannt, Alle aber haben ihre Scholaren und leben.

Unter den Gesanglehrern zeichnen sich Lanza, Verfasser eines guten Elementarwerks über die von ihm gelehrte Kunst, Vigrez, Attwood und Curioni aus. Velluti hat eine Gesangschule gegründet, und die meisten Operisten des italienischen Theaters geben ebenfalls Unterricht. Allein außer diesen bekannten Talenten lehren noch gar viele ungekannte Meister eine Kunst, die sie selbst nicht verstehen, die sie aber sehr einträglich beschäftigt. Dieß hängt alles von der Gönnerschaft ab, die im Londoner Kunstleben durchaus entscheidet. Wer protegirt ist, gibt, ohne nur musikalisch zu seyn, die brillantesten Concerte; dagegen wird selbst das herrlichste Talent ohne Gönner, in London sich vor leeren Stühlen produziren.

In der „Season“ d. h. binnen ungefähr vier Monaten: 15. März bis 15. Juli, wo die ganze Fashion (Elegante Welt) von ihren Landsitzen und Ersparungsreisen auf das Festland, nach der Hauptstadt, die man füglich ihr Absteigquartier nennen könnte, zurückströmt, werden tagtäglich drei, vier Concerte gegeben. Enthusiastische Zeitungsartikel, riesenmäßige Affichen, in den Theatern, selbst in den Straßen vertheilte Einladungskarten, nichts wird, die Kasse zu füllen, unversucht gelassen. Morgens Concerte in Argail-Room und Kings-Theater; Abends in Coventgarden und Willis-Room, so gehts die ganze Woche fort; indeß scheinen die meisten dieser Concerte an Mittelmäßigkeit zu wetteifern.

Der Engländer bedarf der Musik; ist aber, selbst in den höheren Klassen, im Allgemeinen ohne musikalischen Geschmack. Im Concerte kümmert sich die Fashion um die Musik gar wenig; die Stimmen und Instrumente sind den Fashionables lediglich ein angenehmes Accom-

pagnement ihrer Unterhaltung: nur der Sänger oder die Sängerin à la mode machen eine Ausnahme. Kaum beginnen diese Glücklichen ihre Arie, so tritt tiefe Stille ein, die Fashion will dadurch ihren Geschmack an den Tag legen und andeuten, daß der Rest des Concerts ihrer Aufmerksamkeit nicht werth sey.

Eben dieser Mangel an Geschmack steht in England jeder höhern Ausbildung der Musik im Wege. Daß dies Land übrigens außerdem, bei all seiner der Phantasie ungünstigen, düster schweren Luft, dem Talente nicht hinderlich sey, bewies Händel, der vierzig Jahre lang seine besten Sachen dort komponirte. Seit etwa fünfzig Jahren, wo Clementi sich in England niederließ, lebten Dussek, Cramer, Steibelt, Wölfl, Kalkbrenner, Ries, Viotti, fast alle ausgezeichneten Sänger Italiens, Haydn, Winter und viele Andere lange daselbst; sie fanden eine goldne Ernte, ohne darum den Zustand der Musik unter den den Engländern selbst nur im mindesten zu verbessern. Wißbegierige kann man unterrichten; aber was mit Denen, die nicht hören?

Ueberdem ist der sonst so verschwenderische Engländer in den neuesten Zeiten geizig geworden. Geht dieß so fort, und hört somit der Reiz reichen Gewinnes auf, so wird man die Herrn Britten am Ende sich selbst überlassen, und der Künstler ihrem Nebel und ihrer musikalischen Geschmacklosigkeit sich nicht ferner aussetzen.

Sardellen.

Seit Paganini's Saltomortale's auf der G-Saite, ist die Gehseite con furore Mode. Alles reist, um sich zu produziren, enchantiren, zu mystifiziren und zu acquiriren. Indeß erntet gar mancher reisende Musiker eben so wenig Gold als Lorbeern, und von manchen heißts gar: Paga nie-nie!

Wer ist Pacini? frug neulich ein Allerwelts-frager —; kein Wunder, der Ini's gibts, Rossini an der Spitze, jetzt Legion, und es soll nächstens sogar ein Ini-Lexikon in Walter-Scott'schem Taschenformat á la Frankh, mit lithographischen Abbildungen avant la lettre, d. h. ganz ohne Namen, um die sprechende Aehnlichkeit zu erproben, im musikalischen „Büreau der deutschen Klassiker zu . . . . . erscheinen.

Wer Pacini sey? Je nun — der Kompositeur — hört! hört! des „letzten Tags von Pompeji“ mit einem instrumentirten Erdbeben, einem tausendstimmigen Canon und diversen Motetten aller Verschütteten, die Chateaubriand jetzt an Ort und Stelle zu Tage fördern läßt.

„Se non invento, fra tanto ben trovato,“ meinte Rossini, der neben mir dies Potpourri der beliebtesten Italeiner mit anhörte. Er komponire, ver-

„He, Kleiner, hast du nichts nöthig? Ich glaube, du bist kein Millionär, und würdest nicht böse seyn, wenn du auf leichtere Weise einige gute Louisdor gewönnest, als wenn du deine Schüler die Finger auf den Violinhals zu setzen lehrst. Wenn du willst, so will ich dich alle Abende, wenn du mit mir singst, bezahlen lassen.“ Martin willigte ein, und Garat schlug seine Mitwirkung jeden Abend mit fünf Louisdor an.

Die Revolution ruinirte Garat, den Salonsänger, ohne Martin, dem Theatersänger, einen Schaden zuzufügen. Martin stand seit vier Jahren in der größten Gunst des Publicums und dieß hatte Garat nach und nach von ihm entfernt, der nie einen Nebenbuhler auf seinem Wege zu finden hoffte. Die alte Freundschaft trug indeß über die Eifersucht den Sieg davon.

„Ich hatte keine reinlichen Kleider mehr anzuziehen, so erzählte Garat selbst“, und man kann sich denken, was das auf mich für Wirkung hervorbrachte. Ich litt viel. Martin hatte die Delicatesse, es zu bemerken. Er selbst hatte wenig Geld, denn man bezahlte damals schlecht und in Papier; er besaß aber Credit, und er benutzte ihn, mich zu kleiden. Er kannte einen gewissen Tuchhändler, einen großen Musikfreund, der nun eben wie ein Tuchhändlrr die Flöte blies, aber die Künstler, und namentlich Martin sehr schätzte. Zu diesem wackern Manne führte er mich, und ließ mir zu einem blauen Rocke, einer gelben Weste und einem schwarzen Pantalon Tuch abschneiden, das mich in den Stand setzte, wieder eine ziemlich gute Figur zu spielen. Dieses habe ich Martin nie wieder bezahlt, er hat es nicht gewollt.“

Dieß trug sich im Jahr 1794 zu. Im folgenden

begannen die berühmten Concerte im Feydeau, deren Seele Garat wurde.

Das Pariser Publikum weiß, welchen Succeß er erhielt; nur ein leichter Unfall compromittirte ihn etwas. Die Tituskopfe hatten die gepuderten Frisuren verdrängt; Garat, der immer der Mode voraus eilen wollte, hatte jedoch seine Haare noch nicht abschneiden lassen, und er erschien im ersten Concert auf barocke Weise frisirt. Er trug ein Toupet, einen langen dicken Zopf, und Kragen und Schultern, wie beschneit mit Puder bedeckt. Dazu denke man sich seine hohe Halsbinde mit Gold gestickten Ecken, sein Kleid à cul de poule, wie man es damals nannte, das Beinkleid, das die halbe Wade abschnitt, rosa gestreifte Strümpfe und einen ungeheuren Hut. Als das Publikum ihn mit seinem Buche in der Hand auftreten sah, brach es in ein lautes Gelächter aus, das mehre Minuten anhielt, bis daß Garat zu singen anfing. Während seines Gesanges aber übertraf die Rührung der Zuhörer ihre frühere Lustigkeit. —

„Worüber lachten sie?" fragte Garat, nachdem er abgegangen war. — Deine komische und übertriebene Toilette hat sie überrascht, sagte Martin zu ihm. Du wolltest durch deine Originalität auffallen, und der Erfolg überstieg deine Erwartung. Es ist lächerlich, gegen eine längst eingeführte Mode ankämpfen zu wollen. Lasse Deine Haare abschneiden und dann wollen wir sehen, ob sie lachen werden.

Die Haare wurden abgeschnitten, und Garat erschien im zweiten Concert mit einem frisirten Titus der modernsten Art. Das Publikum lachte stärker als das erste Mal. Jetzt zeigte Garat üble Laune und sang nur verzierte Arien, statt einfacher und rührender Stücke, die

man von ihm erwartete. Aber nach dem Concert sagte er: „Ihr lacht; Bürger! Ihr glaubt mich zu Eurem Sclaven zu machen; gestern gepudert und heute geschoren, nie bin ich Euch recht! Schon gut! Ihr müßt mich doch nehmen, wie ich bin.“ Und man nahm ihn in der That, wie er war. Das große Talent des Künstlers ließ über die eitlen Extravaganzen des Stutzers hinwegsehen. Man lachte nicht mehr, sondern man begnügte sich zu lächeln.

Würde man nicht einmal gelächelt haben, so hätte sich Garat sehr unglücklich gefühlt. Er kannte nichts Demüthigenderes, als unbeachtet zu bleiben. Da er schon fast die Sechszig erreicht hatte und er immer noch in seinem Costüme auffallend erschien und ihn dessen ungeachtet Niemand mehr bemerken wollte, ergriff ihn so herber Aerger darüber, daß er ein Leben endete, welches die Eitelkeit und eine mehr als weibliche Kokretterie so lange mit Glück und Freuden umgeben hatte.

Einst ging Garat mit einem Freunde auf den Boulevard. Er war dick geworden und ging beschwerlich, obgleich er noch immer den Schritt eines jungen Menschen affectirte. Er war gleich einer Carikatur gekleidet. Dabei war er traurig und finster, sprach wenig und war kaum zu erkennen. Darauf kam Kreutzer hinzu, sprach von der Oper, von den Italienern, aber Garat nahm durchaus keinen Theil. Plötzlich drückte er heftig den Arm seines Freundes und raunte ihm mit erstickter Stimme in's Ohr: „Die Undankbaren! Vor zwanzig Jahren würden sie nicht an mir vorübergegangen seyn, ohne zu bemerken, daß ich Kappenstiefel trage!“

Welche Bitterkeit, welcher tiefe Gram in dem Ausdruck lag: die Undankbaren! läßt sich nicht beschreiben.

Diese Kränkung und eine andere, die er einige Jahre vor seinem Tode erlebte, waren die bittersten seines Lebens. Er gab in Toulouse Concert; es war sehr besucht, allein seine Stimme wollte nicht mehr seinen Inspirationen dienen, und er wurde ausgepfiffen. Ausgepfiffen zu werden, wenn man Garat war, und wenn man noch Garat ist, so alt und abgenützt er auch seyn mochte! Der Künstler fühlte tief diese Kränkung. Er lief ganz vor an die Lampen, und schrie in's Parterre: Ihr pfeift mich aus, aber ihr entehrt Euch, denn Ihr habt Garat ausgepfiffen:"

Man lachte, und er kam auf den Tod verwundet nach Paris zurück.

In der letzten Zeit seines Lebens sang er noch bei geschlossenen Thüren in dem Foyer der Künstler der komischen Oper seinen Schülern Stellen vor, die sie nach seiner Meinung falsch gesungen hatten, wenn sie gleich vom Publikum applaudirt worden waren. Wer ihn damals hörte, gesteht, daß er sublim war, obgleich er fast keine Stimme mehr hatte; denn die Seele ersetzte die Stimme. Die Stimme war ein Instrument, das er entbehren konnte und Sacchini hatte ganz Recht, als er einem Sänger der großen Oper, welcher bedauerte, daß Garat nicht musikalisch sey, antwortete: „Garat nicht musikalisch? Er ist die Musik selbst."

Er war der vollkommenste Sänger seiner Zeit und hat die besten französischen Sänger gebildet. Er war nicht musikalisch, aber er war mehr als das, er war ein Genie. —

Ueber die Musik in London.

(1830.)

In England lernt alle Welt Musik, aber nur weil es zum guten Ton gehört, für diese Kunst Geld auszugeben, und den oder jenen berühmten Meister zum Lehrer zu haben. Einige junge Damen zeichnen sich durch wirkliche Anlagen für Gesang oder Piano aus; allein im Allgemeinen treiben die Engländer Musik nur als Mittel gegen die Langeweile.

Gesang und Piano werden allen übrigen Musikzweigen vorgezogen; man zählt gegen viertausend Lehrer beider Fächer. J. B. Cramer und Moscheles stehen darunter oben an. Moscheles hat seit Paris seine Manier sehr modifizirt. Er besitzt noch sein Brillantes, und seine Leichtigkeit in Forcetouren, allein er geht sparsamer damit um, und „singt“ jetzt auf dem Piano mit eben so viel Vollendung als Geschmack. Nach jenen beiden kommen Schlesinger, Pio Cianchettini Potter und Madame Andersen — achtungswerthe Talente. Die Uebrigen sind mehr oder minder unbekannt, Alle aber haben ihre Scholaren und leben.

Unter den Gesanglehrern zeichnen sich Lanza, Verfasser eines guten Elementarwerks über die von ihm gelehrte Kunst, Bigrez, Attwood und Curioni aus. Velluti hat eine Gesangschule gegründet, und die meisten Operisten des italienischen Theaters geben ebenfalls Unterricht. Allein außer diesen bekannten Talenten lehren noch gar viele ungekannte Meister eine Kunst, die sie selbst nicht verstehen, die sie aber sehr einträglich beschäftigt. Dieß hängt alles von der Gönnerschaft ab, die im Londoner Kunstleben durchaus entscheidet. Wer protegirt ist, gibt, ohne nur musikalisch zu seyn, die brillantesten Concerte; dagegen wird selbst das herrlichste Talent ohne Gönner, in London sich vor leeren Stühlen produziren.

In der „Season“ d. h. binnen ungefähr vier Monaten: 15. März bis 15. Juli, wo die ganze Fashion (Elegante Welt) von ihren Landsitzen und Ersparungsreisen auf das Festland, nach der Hauptstadt, die man füglich ihr Absteigquartier nennen könnte, zurückströmt, werden tagtäglich drei, vier Concerte gegeben. Enthusiastische Zeitungsartikel, riesenmäßige Affichen, in den Theatern, selbst in den Straßen vertheilte Einladungskarten, nichts wird, die Kasse zu füllen, unversucht gelassen. Morgens Concerte in Argail-Room und Kings-Theater; Abends in Coventgarden und Willis-Room, so gehts die ganze Woche fort; indeß scheinen die meisten dieser Concerte an Mittelmäßigkeit zu wetteifern.

Der Engländer bedarf der Musik; ist aber, selbst in den höheren Klassen, im Allgemeinen ohne musikalischen Geschmack. Im Concerte kümmert sich die Fashion um die Musik gar wenig; die Stimmen und Instrumente sind den Fashionables lediglich ein angenehmes Accom-

pagnement ihrer Unterhaltung: nur der Sänger oder die Sangerin à la mode machen eine Ausnahme. Kaum beginnen diese Glücklichen ihre Arie, so tritt tiefe Stille ein, die Fashion will dadurch ihren Geschmack an den Tag legen und andeuten, daß der Rest des Concerts ihrer Aufmerksamkeit nicht werth sey.

Eben dieser Mangel an Geschmack steht in England jeder höhern Ausbildung der Musik im Wege. Daß dies Land übrigens außerdem, bei all seiner der Phantasie ungünstigen, düster schweren Luft, dem Talente nicht hinderlich sey, bewies Händel, der vierzig Jahre lang seine besten Sachen dort komponirte. Seit etwa fünfzig Jahren, wo Clementi sich in England niederließ, lebten Dussek, Cramer, Steibelt, Wölfl, Kalkbrenner, Ries, Viotti, fast alle ausgezeichneten Sänger Italiens, Haydn, Winter und viele Andere lange daselbst; sie fanden eine goldne Ernte, ohne darum den Zustand der Musik unter den den Engländern selbst nur im mindesten zu verbessern. Wißbegierige kann man unterrichten; aber was mit Denen, die nicht hören?

Ueberdem ist der sonst so verschwenderische Engländer in den neuesten Zeiten geizig geworden. Geht dieß so fort, und hört somit der Reiz reichen Gewinnes auf, so wird man die Herrn Britten am Ende sich selbst überlassen, und der Künstler ihrem Nebel und ihrer musikalischen Geschmacklosigkeit sich nicht ferner aussetzen.

———

Sardellen.

Seit Paganini's Saltomortale's auf der G-Saite, ist die Gehseite con furore Mode. Alles reist, um sich zu produziren, enchantiren, zu mystifiziren und zu acquiriren. Indeß erntet gar mancher reisende Musiker eben so wenig Gold als Lorbeern, und von manchen heißts gar: Paga nie-nie!

Wer ist Pacini? frug neulich ein Allerweltsfrager —; kein Wunder, der Ini's gibts, Rossini an der Spitze, jetzt Legion, und es soll nächstens sogar ein Ini-Lexikon in Walter-Scott'schem Taschenformat á la Frankh, mit lithographischen Abbildungen avant la lettre, d. h. ganz ohne Namen, um die sprechende Aehnlichkeit zu erproben, im musikalischen „Büreau der deutschen Klassiker zu . . . . . erscheinen.

Wer Pacini sey? Je nun — der Kompositeur — hört! hört! des „letzten Tags von Pompeji“ mit einem instrumentirten Erdbeben, einem tausendstimmigen Canon und diversen Motetten aller Verschütteten, die Chateaubriand jetzt an Ort und Stelle zu Tage fördern läßt.

„Se non invento, fra tanto ben trovato,“ meinte Rossini, der neben mir dies Potpourri der beliebtesten Italeiner mit anhörte. Er komponire, ver-

traute er mir, eben selbst so einen „letzten Tag.“ — „Cospetto!“ fuhr der gran Maëstro di Pesaro fort, und spielte mit dem brillantfunkelnden Zeigefinger an seinen Hemdknöpfchen, indeß die Linke mit der Lorgnette à la Paganini, alle Logen musterte; „Sie sollen sehn, Diletto, wie geschmackvoll meine Pompejer in's Aschengrab tanzen; denken Sie sich nur etwas Aehnliches der Schlußmelodie meines „Tell“ oder die Tanzmusik in der „diebischen Elster.“ Ich bin nicht umsonst Mitglied der Pariser Akademie geworden, und will jetzt erst anfangen, massimo spettacolo anzurichten.“

Ich rieth dem Maestro einen Katzensprung nach Murcia zu machen, um dort die Knalleffecte eines Erdbebens zu studieren, da Pompeji partout so und nicht anders untergehen dürfe, weil der Vesuv in der „Stummen“ seine Schuldigkeit bereits mehr als zuviel gethan.

Er dankte mir höflichst, und versprach meinen Rath zu befolgen. — „Auber, fuhr ich fort, hat sich nach Ihnen — —“ „Gebildet —? Hm! Simia quam similis nitidissima bestia nobis!“ murmelte der Maestro grimmig zwischen den Zähnen, und verschwand.



Inhalt des siebenten Bändchens.

4

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.



Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben von

Ernst Ortlepp.

Achtes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.





des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Achtes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes

Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Achtes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Erster Ausflug eines Virtuosen.

Von Rochlitz.

Sechs Gulden Reichsgeld und eben so viel Empfehlungsbriefe in der Tasche, Muth, aus Bewußtseyn, ich leiste etwas, im Herzen, auch, wie ich glaubte, Menschenkenntniß vollauf, aus Knigge's Umgang mit Menschen, im Kopfe — wie hätte ich zweifeln können, ich werde mich mit bestem Erfolg durch die Welt schlagen? Auf dem Lustschloß unsers Herzogs, wo sich dieser des Sommers aufhält, sollte ich mein erstes Probestück ablegen.

Ich trat in's Wirthshaus und kleidete mich nach Vermögen. So wanderte ich wohlgemuth in den herrlichen Park. Ein schöner, begeisternder Junius-Vormittag! Das erste Lebendige, was ich entdeckte, war ein Herr, in etwas unscheinbarem blauem Oberrocke. Er saß auf der Bank unter einer blühenden Linde, und las.

Ich redete ihn an: Vergebung, mein Herr, daß ich Sie störe!

Er sah flüchtig an mir hinauf, und erwiederte nichts.

Können Sie mir nicht sagen, wo ich den Herrn Kammerherrn von U. finde?

Dort, im linken Flügel des Schlosses! antwortete er kurz, nicht eben höflich, und kaum von seinem Buche aufblickend.

Ist er jetzt zu sprechen?

Das weiß ich nicht. —

Das Benehmen des Mannes mißfiel mir; es verdroß mich. Ich fuhr daher nicht ohne Nachdruck fort: Ich habe einen Empfehlungsbrief an den Herrn Kammerherrn; er soll mich Seiner Durchlaucht, dem Herzog, vorstellen, und das, wo möglich, noch heute!

Meine Absicht schien erreicht: der Mann sah mich nun etwas achtsamer an, und fragte: Was wollen Sie beim Herzog?

Aha! dacht' ich, nun ist die Reihe an mir, hohe Saiten aufzuziehen. Nichts weiter, versetzte ich, als, ihm Vergnügen machen.

Wie das?

Mit meiner Kunst und meines berühmten Lehrers Compositionen.

Sie sind ein reisender Musikus?

Ich schmeichle mir, Tonkünstler zu seyn.

Wie heißen Sie? Wo sind Sie her?

Ich sagte Beides, und setzte hinzu: Wenn Sie die Musik lieben, mein Herr, so ist Ihnen mein Name von Seiten meines Vaters gewiß nicht ganz unbekannt.

Ich hab' ihn nie gehört. —

Das war mir denn doch zu stark für solch einen Herrn im blauen Oberrock! Nun, hoffentlich kennen Sie Se. Durchlaucht, erwiederte ich; wenn es nämlich wahr ist, was man sagt, daß dieser Gönner der Künste und Wissenschaften auch die Tonkunst seines Wohlwollens würdigt.

Eben ging ein Bedienter vorbei — zum Glück des Herrn; denn er würde sonst noch manches nachdrückliche Wort zu hören bekommen haben. Er winkte dem Bedienten, sagte ihm etwas beiseits, und schloß dann, gegen mich gewandt, und das Buch wieder aufnehmend: Der wird Sie zum Kammerherrn bringen! —

Etwas verstimmt wanderte ich dem Burschen nach, und manche strafende Stelle aus meinem Knigge über „das Leben an Höfen und mit Höflingen“ fiel mir ein. Darüber waren wir ins Schloß gekommen, dessen Pracht und Schmuck mich ein wenig verwirren wollte.

Wir stiegen die Treppe hinauf. Der Bediente trat in ein Zimmer, kam sogleich zurück, öffnete mir die Thür, und ging seiner Wege.

Ich fand in dem großen, glänzenden Zimmer einen schön gekleideten Herrn, der mir entgegen kam. Nicht ohne Verlegenheit — es ging mir hier Alles so Schlag auf Schlag — nicht ohne Verlegenheit begann ich, indem ich meinen Brief hervorzog: Hochzuverehrender Herr Kammerherr ...

Der bin ich nicht, fiel der Herr ein, und lächelte auf eine gewisse, mir jetzt noch unerklärliche Weise. Noch verlegner fuhr ich fort: Ich sollte doch dem Herrn Kammerherrn hier aufzuwarten die Ehre haben —

Ganz recht; er ist nur spazieren gegangen. Lassen Sie sich's einen Augenblick mit mir gefallen.

Mit größtem Vergnügen, erwiederte ich, und kaum war das Wort über die Lippen, als mir das Blatt schoß, und mir beifiel, was ich bei Knigge über „das aushorchende, meist menschenverachtende Incognito der Großen„ gelesen hatte. Himmel, wenn es Se. Durchlaucht selbst wären! — Ja, ja; dieses zu Hause seyn

in so glänzender Umgebung, dieses nicht zu verkennende Selbstgefühl, diese Leichtigkeit in vornehm-gefälliger Bewegung, und dies Lächeln, dies eigene Lächeln ... Er ist es; und wahrhaftig, er soll seinen Mann an dir finden! Verborgen will er seyn? Gut! Er bilde sich ein, er sey es! Du hast dabei die schönste Gelegenheit, ihm Dinge von Gewicht zu sagen, wie du sonst kaum wagtest!

Ich komme mit den schönsten Erwartungen zu diesem berühmten Musensitz, begann ich, und raffte mich zusammen.

Spannen Sie dieselben nicht zu hoch, antwortete er; das System verlangt jetzt Oekonomie.

O Gott, rief ich aus, daran denk' ich nicht! Ich werde meinen verehrten Landesvater sehen; ich werde ihn durch meine Kunst erheitern: ich werde manch weises, vielleicht auch ein gnadenvolles Wort aus seinem Munde vernehmen, und dann, durch alles dies erhoben und innerlich erquickt, hinausziehen in die weite Welt, die mir fremd ist, der ich fremd bin, und die oft das Beste, das Einzige, was ich ihr seyn und leisten kann, kaum wird schätzen, ja kaum empfangen wollen —

Hier stockte mein Mund, denn mein Gefühl stockte. Ich hatte diese Worte gewiß mit Innigkeit gesprochen — ich empfand sie ja so: aber das Auge meines Zuhörers, ungeachtet es unverrückt auf mich gerichtet war, verrieth doch auch so gar nichts von Theilnahme an dem, was ich sagte; es schien eher eine bewußtlose Zerstreuung, einige Geistesabwesenheit zu verrathen. Freilich mag ihm oft vorgelogen worden seyn, was dir jetzt aus tiefster Seele quillt! So dacht' ich traurig, und es entstand eine kleine Pause. Diese brachte den Herrn wieder zu sich.

Sie... Sie sind also ein Virtuos? [illegible]

Ich hoffe, es zu werden! war mein [illegible]

Nun — ich spielte sonst auch ein [illegible]
:avier...

Dieser höchstunkünstlerische Ausdruck [illegible]
ıar stutzen: indeß — „an deutschen Höfe[illegible]
ılecht," fiel mir aus Knigge ein, un[illegible]
ı mich, während der Herr, nachdem e[illegible]
nommen, hinzusetzte: Leider hab' ich [illegible]
setzt. Ich kam zu früh in die Geschäf[illegible]
nmal auf seinem Posten, so fehlt's [illegible]
ı Laune —

Nicht ohne Gewicht erwiederte ich [illegible]
en da die Kunst, ja die eigene Kunst[illegible]
ätiger zu werden. Wo kann der [illegible]
eist der Hochgestellten immer neu[illegible]
dlich ermattende Herz immer [illegible]
enn nicht eben jene Himmels[illegible]
Mittel tritt?

Das ist sehr wahr — [illegible]
err. Ich hatte nun aber [illegible]
ıen Generalbaß hätt' ich [illegible]
elegenheit. Noch iezt ser [illegible]
iesen der ernsthafte Mie[illegible]
Schade, daß die Kapelle [illegible]
uch Ihnen gefallen —

Ich traute meinen [illegible]
l hinzu: Aber [illegible]
m Gespräch mit [illegible]
Sie? Wo? [illegible]
un dort! rief [illegible]
n Brief!

Ich beschwöre Sie: da — der? der Herr im blauen Oberrocke —?

Nun ja: sind Serenissimus, Se. Durchlaucht, unser gnädigster Herr. Vielleicht geruhen Dieselben mit heraufzuspazieren. Dann nützen Sie den Augenblick, will ich gerathen haben.

Damit eilte er hinaus. Ich stand da wie vernichtet; da wurde die Thür, eben von jenem meinem Gönner, aufgerissen, und der Kammerherr rauschte herein — zum Glück allein. Nur der Freund des Generalbasses folgte, und ward mit einem: „die Chokolade!“ wieder hinausgefördert.

Der Kammerherr hatte mein Empfehlungsschreiben in der Hand, warf einen Blick hinein, und dann einen zweiten auf meine Jammergestalt. Mit freundlichem Erbarmen begann er: Sie sind mir bestens empfohlen. Es soll mir angenehm seyn, mich Ihnen gefällig zu beweisen.

Bei dieser Miene, bei diesen Worten, bemächtigte sich meiner eine nur aus dem Vorhergegangenen erklärliche, wahrhaft dumme Rührung, die mir das Wasser in die Augen trieb, aber kein Wort über die Lippen ließ. Ich bückte mich also nur einmal über das andere. Mit noch mehr erbarmender Güte fuhr der Kammerherr fort: Seine Durchlaucht haben bloß Quartettmusik hier, lieben aber vorzüglich Gesang beim Klavier. Wenn Sie sie zu hören geruhen, so — genirt Sie das doch nicht?

Nein! war Alles, was ich herausbrachte.

Sie besitzen auch einige noch ungedruckte Musik von Mozart, schreibt mir mein Freund. Sind's Gesänge?

Ja!

Haben Sie sie bei sich?

Er meinte wohl: auf der Reise; ich verstand's aber gar zu wörtlich, fuhr in die Tasche und langte mein Schreibtäfelchen heraus. (Mozart war nämlich eben damals an die hohe Tagesordnung gekommen; denn seit einem halbem Jahre lag er im Grabe.) Ich sagte: Hier sind z. B. zwei kleine, aber wunderschöne Lieder, die der göttliche Meister auf seiner letzten Durchreise für eine Freundin schrieb.

Ich reichte sie hin; es waren dieselben, die später in das fünfte Heft der Mozart'schen Werke, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, S. 8 u. ff., aufgenommen worden sind. Der Kammerherr warf einen Blick darauf, reichte sie mir wieder — indem kam jener, mir nun unaussprechlich fatale Patron zurück und brachte zwei Tassen Chokolade. Eine freundliche Wendung des Kammerherrn gegen mich: Himmel, ich mußte wirklich die eine ergreifen! Aber, weit entfernt, vor innerer Bewegung trinken zu können, vermochte ich kaum mit zitternden Händen sie festzuhalten, und dankte Gott, als ich, nahe an einem marmormen Pfeilertische stehend, sie mit Ehren los werden konnte. Der Kammerherr, hierauf nicht achtend, genoß seinen Theil; dann begann er: Wie wär' es, wenn Sie mich diese Lieder gleich jetzt hören ließen? Er öffnete das Pianoforte. „Ist's gefällig?"

Das war Balsam auf meine Wunden. — Einige Griffe auf dem Instrumente: es war gut und auch rein in der Stimmung. Ich spielte denn, und die gewaltsame Bewegung meines Innern hatte ihren Ableiter; sie schien durch meine Fingerspitzen zu strömen. Ich fühlte, ich spiele nicht schlecht; das hob und stärkte mich; nun spielt' ich besser und feuriger. Endlich machte ich einen mildern Uebergang, wie ihn das erste jener Lieder ver-

langte, und begann jetzt mit befreiter Brust das von Felix Weiße gedichtete kleine Stück: Zufriedenheit. Kaum hatte ich den Gesang begonnen, so wurde die zweite Thür des Zimmers halb geöffnet. Ich schielte über das Blatt ins zweite Gemach; da saß eine wunderschöne, junge Dame auf dem Sopha, und neben ihr Serenissimus leibhaftig. O jetzt, da ich durch meine Kunst gehoben und in ihr glücklich war, jetzt störte mich das nicht im Geringsten! Ich sang nur noch inniger, und bemühte mich, noch deutlicher auszusprechen. So mißlang mir keineswegs die erste Strophe:

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier
Des Lebens Freuden ohne Sorgen!
Und sonder Ahnung leuchtet mir
Willkommen jeder Morgen —

die zweite Strophe:

Mein frohes, mein zufriednes Herz
Tanzt nach der Melodie der Haine;
Und angenehm ist selbst der Schmerz,
Wenn ich vor Liebe weine —

diese gelang mir noch besser; und so begann ich um so herzhafter die dritte: „Wie sehr“ . . . Da fuhr es mit Eins, wie ein Donnerschlag, bei mir nieder; mein Blut stockte, meine Hände bebten, Todtenkälte überflog mich, die Stimme brach — Entsetzlich! die Strophe heißt ja:

„Wie sehr lach' ich die Großen aus“ —

und, Gott! dort saß ja ein Großer! —

Ich war hin, und um allen meinen Verstand. Ich sprang auf, und sein letzter Rest reichte gerade aus,

daß ich die Thür fand, durch die ich hereingekommen war.

Draußen stürzte Himmel und Erde über mich herein. Ich ras'te, wie aus einer Kanone geschossen, den großen Kastaniengang hindurch, bis endlich der Fluß, der quervor rann, mir Einhalt that. Hier kam mir der erste Gedanke wieder, und der war: Hinein! ersäufe dich und deine Dummheit! Aus ist's doch mit dir! Der Herzog für Huld und Gnade von dir zur Rach' entflammt; der Kammerherr für sein Protectorat beschämt, gekränkt, vielleicht selbst bedroht; und sie — sie — Ach, das war das Entsetzlichste!

Denn, daß ich's nur gestehe: die Dame im zweiten Zimmer, die Himmelsgöttin, gegen die selbst der Erdengott sichtbar in Huldigung sich beugte; sie hatte — unversehens für mich, wie vielmehr für sie — die gewaltsamsten Umtriebe in meinem Innern erregt. Mozart's Lied war der Marseiller-Marsch dieser meiner Revolution, und wirkte, obschon im mindern Maaße, eben wie jener auf die Franzosen; es sprach nicht aus, was ich empfand, es regte mich auf, daß ich's empfand. Und nun — Alles, Alles mit Einem Schlage — nicht einmal des grausamen Geschicks, sondern meiner eigenen Albernheit, dahin und vernichtet!

Dieß wälzte sich mir wie ein Feuerrad im Kopfe herum und trieb mich dem Gewässer zu, bis an den grünenden Rand, von wo ich nur noch einen Schritt nöthig hatte. Bevor ich ihn aber that, diesen Schritt, wollte ich doch etwas von der Sache haben; und so malte ich mir aus, welch eine Erschütterung es hervorbringen würde, hörte man, der junge Sänger sey urplötzlich verschwunden. Alles wird ausgesandt, meinte ich, ihn

aufzufinden; es ist umsonst; bis endlich die Fluth seinen blassen Leichnam dem Blumenufer zurückgibt. Nun forscht man: was hat den blühenden Jüngling in den Tod gestürzt? Und aus der Stelle, die er singend zuletzt im Zusammenhange ausgesprochen, wo „vom Weinen vor Liebe“ die Rede ist, lernt man im Geheimen ahnen, was er vergebens durch kühnen Trotz gegen Unabänderliches zu bezwingen gesucht. Das hat sein jugendlich frisches Herz nicht ertragen! Das hat ihn dem Verderben entgegengedrängt.

Damit schmelzte ich meinen Muth zur Wehmuth; ja, ich fürchtete mich ordentlich vor meiner vorigen Furchtlosigkeit, und es begann schon, was in mir seit Anfang jenes unseligen Liedes vorgegangen, sich mir darzustellen als Stoff zu einer großen, freien Phantasie fürs Pianoforte, mit schönen Contrasten und großer Mannichfaltigkeit der Tempo's und des Ausdrucks; da hörte ich ein mehrmaliges überlautes: He! he! und als ich den Blick dahin warf, sah ich jenen leidigen Kammerdiener an einem Nebengange der Allee stehen und mit geschwungenem Arme mir winken.

Der Mann, der mir erst so gnädig, dann so widerwärtig erschienen war, erschien mir nun, seit hohe Gefühle und große Gedanken in mir gearbeitet hatten, fast verächtlich. Kommen Sie doch her! rief er mir zu, indem ich schon kam. Was, zum Henker, ist Ihnen denn begegnet? Daß Ihnen plötzlich übel ward, das sah' man wohl; aber — es ist doch nun vorbei? Die Herrschaften haben mich abgeschickt, um nach Ihnen zu sehen. Können Sie die Chokolade nicht vertragen?

Diese mir ungeheuer dünkende Gemeinheit verblüffte mich bis zum Verstummen. Na, wenn's weiter nichts

ist! fuhr der Mann fort. Kommen Sie nur! Sie werden bei mir wohnen, dort, in dem Eckzimmerchen des linken Flügels. Ich werde für Sie Sorge tragen. —

Einer Antwort würdigte ich ihn nicht, aber unterrichtet mußte ich seyn über den Stand der Dinge. Kennt man das Gedicht, und weiß man die Worte — die Worte, wo — wo ich abbrach? So fragte ich nach einer Weile, furchtsam und glühroth im Gesicht.

Wer? Wie? Warum? Welche Worte? fragte der Mensch.

Mein Gott, Sie hören ja: die letzten —! antwortete ich äußerst verdrießlich.

„Die Sie sangen? Ach, was da —! wer hört auf die Worte, wenn Eins singt und spielt? Und überdieß: ich hatte zu thun; der Herr Kammerherr hatte etwas vor dem Operngucker und schaute hinaus, und Serenissimus sprach mit der Frau Baronin; da hat eigentlich Niemand — so recht auf Ihr Singen und Spielen gehört, wie viel weniger auf Ihre Worte'"

Ach, war das Trost, oder neuer Jammer? — Ich war achtzehn Jahre alt; da wird Alles Trost! Was weiß so ein Narr! dachte ich. Genug, man ist nicht erzürnt; man weiß nicht, was du verschluckt hast! Und was deine letzten Worte und jenes Plaudern auf dem Sopha anlangt, hast du nicht selbst so viel vornehme Feinheit, daß du, eben wenn dich etwas recht tief rührte, besonders in gewisser Art, deine Gefühle verstecken würdest unter gleichgültiges Gespräch? Und sie hat solcher Feinheit gewiß noch mehr, als du. Wärest du unbescheiden und einbildisch, du schlössest wohl eben aus diesem Plaudern noch Manches, und wärest selig! —

Mit solchen Gedanken trug ich mich den ganzen Tag,

und sie wurden nur lebendiger in mir, als ich bei sinkender Sonne die Frau Baronin mit Sr. Durchlaucht in offenem Wagen eine Spazierfahrt antreten sah. Himmel, wie bezaubernd war sie in der Leichtigkeit ihrer Bewegungen beim Einsteigen, in der Grazie ihrer Haltung beim Niedersitzen, in der Freundlichkeit ihrer Mienen bei unsern Grüßen, und in dem Reiz ihrer Kleidung, besonders des königlichen Kopfputzes mit dem hochaufwehenden Federbusch!

Dieses letztern muß ich absonderlich gedenken, denn er ward von bedeutendem Einfluß auf meine Lebensgeschichte. Schon an diesem Abend spielte er ein wenig hinein. Mit der Dämmerung waren nämlich die Herrschaften zurückgekommen. Als es dunkler geworden war, litt es mich nicht mehr in meinem Zimmerchen. Ich hing die Guitarre um und schlich auf großen Umwegen unter die Fenster jener Göttin. Kaum hatt' ich mich in die Laube, den Fenstern gegenüber, geschlichen, als Licht in das Mittelzimmer von drei Fenstern kam. Es war, wie ich leicht erkannte, die Kammerjungfer. Schon zitterte ich, daß diese Person die Roulleaux herablassen würde; aber nein, das that sie nicht, sondern setzte zwei Lichter auf ein Tischchen hart am letzten Fenster links, und dann zwei auf ein Tischchen hart am letzten Fenster rechts; und hier — hier, sah' ich nun, saß die Herrliche, ganz still in sich versenkt, vielleicht eben bei lieblichem Dunkel sich zarten Schwärmereien überlassend. Ich trat auf die Zehen, ich stieg auf den Sitz, ihr holdes Antlitz zu sehen; aber das gelang mir nicht; sie saß zu tief; meine Blicke erreichten höchstens ihre Stirn, und nur der königliche Hauptschmuck strahlte unverkümmert in meine Augen. Du wirst sie wecken, tröstete ich mich; sie wird aufstehen,

sie wird ans Fenster treten, sie wird vielleicht es öffnen, und hoffentlich nicht Weniges empfinden bei deinen auserlesenen Romanzen!

Ich begann denn also; ich präludirte, ich sang. Die Kammerjungfer, die sich indessen an jenes ihr Tischchen, zur Arbeit, wie es schien, gesetzt hatte, horchte, stand auf, öffnete das Fenster, gaffte hinaus — die Närrin, was ging das sie an? — Nun setzte sie sich wieder, ohne das Fenster zu schließen. Ich fing an zu begreifen, es sey zu viel gewesen, was ich verhofft, und schon genug, daß auf Befehl der Dame das Fenster geöffnet bleiben müßte; denn daß dieß auf ihren Befehl geschähe, war wohl offenbar.

Die Romanze war geendigt; Alles blieb nach wie vor. Schon recht! sagte ich; aber mein Gefühl widersprach. Ich modulirte auf dem Instrumente hin und her, durch alle Molltonleitern; angeregt, wie ich war, modulirte ich gut; aber Alles blieb nach wie vor. Die Eitelkeit besiegte nun den Verstand; ich fühlte mich gekränkt, ich fühlte mich verwundet. Ich schwieg und ließ auch meine Saiten schweigen. Die fatale Kammerjungfer stand wieder auf, tämperte im Zimmer dahin, dorthin; jetzt sah' ich, sie nahm Gewänder, die auf einem Stuhle hingebreitet hingen, auf den Arm, trug sie in das Nebenzimmer, kam zurück, und — wie? was? Ist das Zauberei oder ein Blendwerk meines bösen Engels? — Nein, gewiß und wahrhaftig, sie nahm, die Unausstehliche, sie nahm ohne Umstände meine Huldgöttin mit dem wehenden Federschmuck, und trug sie in das Nebenzimmer, wohin sie die Kleider getragen hatte. Ach, es war nur ihr angemalter Haubenstock, dem man das abgelegte Kopfzeug aufgestülpt hatte! — Erboßt riß ich in die

in so glänzender Umgebung, dieses nicht zu verkennende Selbstgefühl, diese Leichtigkeit in vornehm-gefälliger Bewegung, und dies Lächeln, dies eigene Lächeln ... Er ist es; und wahrhaftig, er soll seinen Mann an dir finden! Verborgen will er seyn? Gut! Er bilde sich ein, er sey es! Du hast dabei die schönste Gelegenheit, ihm Dinge von Gewicht zu sagen, wie du sonst kaum wagtest!

Ich komme mit den schönsten Erwartungen zu diesem berühmten Musensitz, begann ich, und raffte mich zusammen.

Spannen Sie dieselben nicht zu hoch, antwortete er; das System verlangt jetzt Oekonomie.

O Gott, rief ich aus, daran denk' ich nicht! Ich werde meinen verehrten Landesvater sehen; ich werde ihn durch meine Kunst erheitern: ich werde manch weises, vielleicht auch ein gnadenvolles Wort aus seinem Munde vernehmen, und dann, durch alles dies erhoben und innerlich erquickt, hinausziehen in die weite Welt, die mir fremd ist, der ich fremd bin, und die oft das Beste, das Einzige, was ich ihr seyn und leisten kann, kaum wird schätzen, ja kaum empfangen wollen —

Hier stockte mein Mund, denn mein Gefühl stockte. Ich hatte diese Worte gewiß mit Innigkeit gesprochen — ich empfand sie ja so: aber das Auge meines Zuhörers, ungeachtet es unverrückt auf mich gerichtet war, verrieth doch auch so gar nichts von Theilnahme an dem, was ich sagte; es schien eher eine bewußtlose Zerstreuung, einige Geistesabwesenheit zu verrathen. Freilich mag ihm oft vorgelogen worden seyn, was dir jetzt aus tiefster Seele quillt! So dacht' ich traurig, und es entstand eine kleine Pause. Diese brachte den Herrn wieder zu sich.

Sie ... Sie sind also ein Virtuos? begann er.

Ich hoffe, es zu werden! war meine Antwort.

Nun — ich spielte sonst auch ein ziemlich gutes Klavier ...

Dieser höchstunkünstlerische Ausdruck machte mich zwar stutzen: indeß — „an deutschen Höfen spricht man schlecht," fiel mir aus Knigge ein, und so beruhigte ich mich, während der Herr, nachdem er langsam Tabak genommen, hinzusetzte: Leider hab' ich's nur nicht fortgesetzt. Ich kam zu früh in die Geschäfte, und ist man einmal auf seinem Posten, so fehlt's an Zeit, wohl auch an Laune —

Nicht ohne Gewicht erwiederte ich: Gleichwohl scheint eben da die Kunst, ja die eigene Kunstübung, desto wohlthätiger zu werden. Wo kann der ewig angestrengte Geist der Hochgestellten immer neuen Schwung, wo das endlich ermattende Herz immer neue Kraft hernehmen, wenn nicht eben jene Himmelstochter, die Kunst, ins Mittel tritt?

Das ist sehr wahr — gewissermaßen! versetzte der Herr. Ich hatte nun aber nicht viel Lust zum Klavier. Den Generalbaß hätt' ich lernen mögen. Dazu fehlte Gelegenheit. Noch jetzt seh' ich mit Vergnügen zu, wenn diesen der ernsthafte Riese in unserm Orchester streicht. Schade, daß die Kapelle nicht hier ist! Der Mann würde auch Ihnen gefallen —

Ich traute meinen Ohren kaum; da setzte der Herr schnell hinzu: Aber da kommen der Herr Kammerherr, und im Gespräch mit Sr. Durchlaucht!

Wie? Wo? Wer? stammelte ich.

Nun dort! rief er und deutete hinab. Geben Sie mir den Brief!

daß die Leute plaudern. Da ras'te ich denn zuweilen auf den Saiten herum, daß sie hätten springen mögen; es half aber gar nichts; vielmehr, wie bei Kanarienvögeln, je lauter man wird, desto lauter werden sie.

Nach etwa zwei Wochen nahm mich der Kammerherr bei Seite: „Wohin denken Sie denn eigentlich nach vollendeter Sommer-Saison?“ Ich verstand ihn nicht sogleich und antwortete unbefangen: Ich denke den Herbst und Winter in Wien fortzustudieren. Vortrefflich, erwiederte er; so kann Signora Sie mitnehmen nach T., bis wohin sie von hier Pferde bekommt. Sie brauchten zwei Tage, so aber machen Sie den Weg in Einem, bequem und in angenehmer Gesellschaft. Hm, dachte ich; so so! und begriff. Indem hatte mein Herr Patron schon die Signora herbeigezogen, und sie um einen Platz für mich, wie um eine hohe Gnade, gebeten. Wohl! sagte sie, übermorgen, mit Aufgang der Sonne, reisen wir.

Mir war's recht; besonders da mir der Kammerherr den folgenden Tag ein reiches und nur allzuunverdientes Geschenk von Sr. Durchlaucht einhändigte. Meine Effekten waren bald in ein Schnupftuch geschlagen; der Kutscher nahm sie in ein Behältniß, worauf er die Füße stemmte; die Guitarre ward dahinter gebunden. — Nun hat die Sonne die Art, in der zweiten Hälfte des Julius alljährlich um vier Uhr aufzugehen. Mit ihr war ich da. Aber Signora mochte lange Jahre sie nicht kommen gesehn, und darüber ihre Stunde vergessen haben; nach sieben Uhr erst ward Anstalt gemacht. Entsetzlicher Zustand, im neunzehnten Jahre, reiselustig, reisefertig zu seyn, schlechterdings am Orte nichts mehr zu schaffen zu haben, nicht einmal mehr angesehen zu werden — denn selbst mein Wirth, nachdem er mir am Abend Lebewohl

Er meinte wohl: auf der Reise; ich verstand's aber gar zu wörtlich, fuhr in die Tasche und langte mein Schreibtäfelchen heraus. (Mozart war nämlich eben damals an die hohe Tagesordnung gekommen; denn seit einem halbem Jahre lag er im Grabe.) Ich sagte: Hier sind z. B. zwei kleine, aber wunderschöne Lieder, die der göttliche Meister auf seiner letzten Durchreise für eine Freundin schrieb.

Ich reichte sie hin; es waren dieselben, die später in das fünfte Heft der Mozart'schen Werke, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, S. 8 u. ff., aufgenommen worden sind. Der Kammerherr warf einen Blick darauf, reichte sie mir wieder — indem kam jener, mir nun unaussprechlich fatale Patron zurück und brachte zwei Tassen Chokolade. Eine freundliche Wendung des Kammerherrn gegen mich: Himmel, ich mußte wirklich die eine ergreifen! Aber, weit entfernt, vor innerer Bewegung trinken zu können, vermochte ich kaum mit zitternden Händen sie festzuhalten, und dankte Gott, als ich, nahe an einem marmormen Pfeilertische stehend, sie mit Ehren los werden konnte. Der Kammerherr, hierauf nicht achtend, genoß seinen Theil; dann begann er: Wie wär' es, wenn Sie mich diese Lieder gleich jetzt hören ließen? Er öffnete das Pianoforte. „Ist's gefällig?"

Das war Balsam auf meine Wunden. — Einige Griffe auf dem Instrumente: es war gut und auch rein in der Stimmung. Ich spielte denn, und die gewaltsame Bewegung meines Innern hatte ihren Ableiter; sie schien durch meine Fingerspitzen zu strömen. Ich fühlte, ich spiele nicht schlecht; das hob und stärkte mich; nun spielt' ich besser und feuriger. Endlich machte ich einen mildern Uebergang, wie ihn das erste jener Lieder ver-

seyn; aber schon auf dem Schlosse hatte ich eine sonderbare Erfahrung gemacht. Wenn die Leute in diesen Sprachen redeten, mit ihrer fatalen Behendigkeit, so verstand ich fast kein Wort; und wenn ich, gewiß langsam genug, einige Worte in ihnen vorbrachte, so verstanden sie mich nur selten. Das hatte mich verschüchtert; und nun brachte ich gar nichts heraus. Demnach sprach jetzt ein Jedes im Wagen seine Klagen über die Hitze, und was dergleichen mehr war, nur vor sich hin aus; Signora italienisch, die Zofe französisch, ich deutsch.

Als wir Mittag hielten, beunruhigte uns der fürstliche Kutscher durch eine zwiefache, nachdrückliche Bemerkung. Da wir so spät fortgemacht haben, sagte er, so kommen wir erst Nachts ein oder zwei Uhr nach T. Signora empörte sich: „Ich fahre nie zu Nacht! Ich fürchte mich im Finstern!“ Das änderte nichts. Da bearbeitete sie mit freundlichsten Mienen und Worten, die die Jungfer verdolmetschen mußte, den riesenhaften Mann, bis er sich den Schnauzbart strich und meinte: Na, so bleiben wir wo anders zu Nacht und fahren den Morgen vollends hin. Aber, fuhr er fort, den Nachmittag kann's auch ein Donnerwetter geben. Neue Empörung, aber auch neue Begütigung — diesmal sogar des Himmels; denn dieser ließ es nur von ferne donnern, verwandelte jedoch das Gewitter in einen gewaltigen Schlagregen.

Da brach aber eine andere Noth herein. Nun hieß es erst recht: Mais, mon carton! ah, mon carton! Und wirklich wäre das Ding ohne Hülfe, trotz seiner schwarzen Decke, zu Brei zerschmolzen. Man mußte halten. Der Kasten wurde abgebunden; die Zofe mußte ihn herein, vor sich auf den Schoos nehmen. Nur war die

Unglückliche aber klein von Person, und so stack sie dahinter, daß wir auch keine Spur von ihr erblicken konnten. Sie ächzte, sie stöhnte; endlich fing sie bitterlich an zu weinen. Da brach mir das Herz. „Du bist ja ein Riese gegen sie und darfst nicht befürchten, ganz hinter dem Bollwerk verschüttet zu werden.“ Ich drang in die Jungfer, sich herüber zu setzen, und mir jene enge Fuge mit sammt der Pappmaschine zu überlassen. Mein Auge hatte richtig gemessen; hielt ich den Kopf zurück, so war ich bloß bis an die Nase verdeckt und konnte ein Weniges sehen. Aber was sah' ich? Daß Signora mich auslachte, und das Mädchen sich so einnistete, als verstände sich das von selbst und hätte von mir gleich Anfangs gethan werden müssen. Ob aber jemals ein Virtuos sich in beklemmterer Lage befunden habe, als ich diese Stunden, das möcht' ich bezweifeln. Und nun noch dies Bezeigen derer, um die ich litt —!

Doch wenn die Noth am größten ist, ist die Hülfe am nächsten. Und was brachte mir Hülfe? Was so vielen Andern das Gegentheil bringt: die Gränz-Mauth. Mein Kasten ward zuerst hinausgereicht; ich folgte, die Pässe unterzeichnen zu lassen. Indessen hatten die Unterbedienten des Mauthamts ihr Geschäft am Wagen, und zwar von vorn, begonnen; so war mein Packetchen und mein Guitarrenfutteral das Erste, was untersucht wurde. Beides ward probat erfunden, und ich trug's ins Haus. Die thätigen Männer mit ihren ausdrucksvollen, doch nicht eben vortheilhaften Gesichtern interessirten mich; aufmerksam sah' ich ihrem Verfahren zu. Darüber vergaß ich meine Habseligkeiten, bis Alles in Richtigkeit war, und der Kutscher mich erinnerte. Ich sprang, sie zu holen. Ich kam zurück. Wie ich nun aber wieder

an den Kutschenschlag trat, die Damen jenen Hutkasten, der mehr breit, als tief — damit mir das Einsteigen möglich würde, beide, in der Breite hart vor sich genommen hatten, so daß sie nun beide so wenig mich sehen konnten, als ich sie, das neubeginnende Elend mich frostig anwiderte, und sie beide doch wieder laut zu lachen anfingen; da schoß mir ein kühner Gedanke durch den Kopf und ein männliches Selbstbewußtseyn in das Herz. Ich drehte leise den Wirbel des Kutschenschlags zu, und rief überlaut: „Kutscher, fahr' zu! ich wünsche eine glückliche Reise!" Sie kreischten: ich hörte nicht, und fort ging's; ich aber stand da, ein freier, ein überglücklicher Mann. Indem fuhr wieder ein Wagen vor: Graf Sch. saß darin, und allein. Er sahe mich an, fragte heiter und freundlich, erfuhr — Er, der entschiedene Musikfreund — wer ich sey, und daß ich ihm die Badezeit verkürzen könne. Er nahm mich mit, ich mußte bei ihm wohnen; er war in den ersten Cirkeln angesehen und beliebt, ja er bildete selbst einen dieser ersten Cirkel; so ward ich bekannt, und dieß der erste Grund zu alle dem Guten und Schönen, was ich bis zum heutigen Tage mit Hülfe meines guten Geschicks errungen habe. — Die Signora hab' ich nie wieder getroffen, wohl aber, nach Jahren, die Zofe, als Gastwirthin zum rothen Hahn in M. Sie befand sich wohl und hatte einen gewaltigen Umfang gewonnen. Wir erinnerten uns jener Schlußscene, und ich berichtete deren wichtige Folgen für mich. So bin ich eigentlich an all' Ihrem Glücke Schuld, sagte sie. Wir haben morgen Jahrmarkt; ich bin gewiß, Sie werden nicht abreisen, ohne mir ein angenehmes Andenken Ihrer Erkenntlichkeit zurückzulassen. Rechnen Sie darauf, versetzte ich. Und als ich meine Zeche bezahlt hatte und im Wagen

saß, reichte ich ihr, mit bedeutungsvollem Händedruck, was ich für sie eingekauft, und was sie gut brauchen konnte: einen Schnürsenkel. —

Anekdote.

Cramer und Dussek waren Freunde, aber auch als große Fortepianospieler, höchst eifersüchtig auf ihre Kunst; sie erkannten Einer des Andern Meisterschaft nicht nur vollkommen an, sondern fürchteten sie auch.

Beide waren einst in London zu einer Abendgesellschaft geladen, als Cramer, der zuerst Erschienene, den bei weitem später eintreffenden Dussek um die Ursache seines Ausbleibens frug.

„Ich habe eben ein Rondo componirt,“ erwiderte Dussek; „es hat mir zwar sehr gefallen, aber dennoch hab' ich's verbrannt.“

„Warum denn?“

„Warum, warum? Es kam eine verteufelt schwere Passage darin vor; ich habe sie mehrere Stunden lang, aber vergeblich, auszuführen versucht, und da fiel mir denn ein, daß du sie wohl gar vom Blatte spielen würdest; die Demüthigung wollt' ich mir doch ersparen.“

Vorrede zu Guhr's Schule des Paganinischen Violinspiels.

Schwerlich würde ich je daran gedacht haben, die Zahl der Violinschulen zu vermehren, wenn nicht Paganini nach Deutschland gekommen wäre und durch sein außerordentliches, von allem bisher Gehörten ganz abweichendes Spiel, die Wunder des Orpheus wieder erneuert hätte.

Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr, diese Riesen unter den Violinspielern, schienen Alles erschöpft zu haben, was man auf diesem Instrumente nur immer leisten konnte. Sie erweiterten den Mechanismus desselben, und wußten die größte Mannigfaltigkeit in die Führung des Bogens zu bringen, der sich bei ihnen allen Schattirungen des Vortrages und Ausdrucks willig hingab; durch den Zauber ihres Tones, den sie mit der menschlichen Stimme wetteifern ließen, gelang es ihnen, jede Leidenschaft, jede Regung des Gemüths darzustellen, und so wußten sie, fortschreitend auf dem Wege, den die Corelli, Tartini, Viotti, gebahnt, die Violine zu dem hohen Range zu erheben, der ihr die Macht

verleiht, die menschliche Seele zu beherrschen. Sie bleiben in ihrer Art gross und unübertroffen.

Allein hört man Paganini und vergleicht ihn mit andern Meistern, so muss man eingestehen, dass er alle Schranken, welche bis jetzt die Gewohnheit aufgestellt, durchbrochen, und sich einen ganz eigenen, neuen Weg gebahnt hat, der ihn von jenen grossen Künstlern wesentlich absondert, wodurch eben Jeder, der diesen Zauberer zum erstenmal hört, durch das Neue, Unerwartete, in Erstaunen, Bewunderung und Entzücken versetzt wird, in Erstaunen durch die dämonische Gewalt, die er über sein Instrument übt; in Bewunderung und Entzücken darüber, dass er, mit diesem allgewaltigen, Alles bezwingenden Mechanismus seines Spieles, zu gleicher Zeit der Phantasie so gränzenlosen Spielraum gewährt, indem er seinem Instrumente den göttlichen Hauch der Menschenstimme zu geben weiss, womit er die innersten Tiefen des Gemüthes durchdringt. Ueberhaupt versteht er Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte, so dass der Sprache Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man so eben gehört.

Da ich längere Zeit so glücklich war, diesen grossen Meister öfter zu hören, und mich mit ihm über die Art seines Spieles zu unterhalten, so bemühte ich mich, weil er sehr bedächtig Allem auszuweichen suchte, was das Geheimniss seiner Kunst (wenn ich es so nennen darf) betraf, — ihn genau zu beobachten, und das, worin er sich von allen übrigen Meistern der Violine absondert, selbst zu erforschen, um es dann auf meinem Instrumente, wenn auch natürlich noch ganz unvollkommen, nachzu-

machen; welches mir denn auch zu meiner Freude nach und nach immer besser gelang.

Aufgefordert von mehreren Kunstgenossen, faßte ich nun den Entschluß, zum Frommen derjenigen, die vielleicht diesen Meister gar nicht, oder wenigstens nicht so oft, gehört, um sich seine Vorzüge aneignen zu können, den Gang des Paganinischen Spieles näher zu bezeichnen, und besonders das, so selten in Lehrbüchern vollständig besprochene Flageoletspiel, in eine Art von System zu bringen, damit der darin Ungeübte sich hier für einfache und doppelte Flageolettöne, so wie für Bildung und Ausführung ganzer Sätze, Raths erholen könne.

Ganz mit Unrecht hat die neuere Violinschule das Flageoletspiel gänzlich vernachlässigt, da es, auf sinnreiche Weise, mit Beurtheilung und Geschmack angebracht, nicht nur von der größten Wirkung ist, sondern auch vorzüglich die zarte Führung des Bogens, als wesentliches Bedingniß bei diesen Tönen, befördert und der linken Hand eine Sicherheit und Festigkeit gewährt, die an Unfehlbarkeit gränzt, indem hier das strengste Reingreifen nöthig ist, weil ohne dasselbe die verlangten Töne gar nicht ansprechen.

Dies sind die Gründe, welche mich bestimmten, dieses Lehrbuch herauszugeben, welches aber nur Dasjenige berühren soll, was Bezug auf die Eigenthümlichkeit des Paganinischen Spiels hat, alles Uebrige, in andern Schulen bereits Erwähnte, übergehend. Möchte es mir gelingen, etwas dazu beizutragen, daß der mechanische Theil, den Paganini so ungeheuer auf seinem Instrumente erweitert, auch im Allgemeinen noch eine höhere Stufe erlange.

Nach dem Vorhergesagten kann ich von der Billig-

keit meiner Leser erwarten, daß sie hier nicht eine förmliche Violinschule, das Wort in seiner vollen Bedeutung genommen, erwarten; sondern mehr nur einen Anhang zu jeder Methode, die Violine zu erlernen.

Bevor ich zu dem Technischen übergehe, einige Worte über Paganini selbst!

Nicht zufrieden, ihn als Künstler groß und einzig zu finden, bemüht man sich — vielleicht durch sein leidend aussehendes Aeußere veranlaßt, — seine Person in einen Conflikt von widrigen Lebensereignissen zu bringen. Bald soll er in den Kerkern der Inquisition geschmachtet, bald unter Räubern gelebt haben, bald als Carbonaro verhaftet, bald der Mörder seiner Frau gewesen seyn, und was dergleichen Ammenmährchen mehr sind.

Allein an all diesem ist kein wahres Wort; und man wird vielleicht der Wahrheit nahe kommen, wenn man sich den mit einer glühenden Einbildungskraft begabten, jungen Künstler von 24 bis 25 Jahren (gegenwärtig zählt er deren 45,) als lebenslustig, vielleicht auch etwas leichtsinnig denkt, was besonders in Hinsicht des hohen Spieles zu jener Zeit der Fall gewesen seyn soll. Paganini selbst fand es für nöthig, da ihm jene Gerüchte zu Ohren kamen, schon zu Wien sich gegen diese lieblosen, kränkenden, injuriösen Andichtungen öffentlich zu erklären; allein es scheint für das Publikum beinahe unmöglich, sich von der einmal gefaßten Lieblingsidee zu trennen, „er könne seine große Kunstfertigkeit nur in Kerkern, seiner persönlichen Freiheit beraubt, erlangt haben.“

Denn noch heute, bei jedem Vortrage auf der g-Saite, erzählt der entzückte Zuhörer seinem Nachbar, daß Paganini alle seine Kunstfertigkeit nur seinem hartherzigen, grausamen Kerkermeister verdanke, der ihm verweigert,

die drei höheren Chorden, die ihm nach und nach von der Geige gesprungen waren, wieder zu ersetzen, wodurch er sich nur auf die tiefe g-Saite reducirt sah, und auf solche Weise auf derselben zu einer solchen ungeheuren Fertigkeit gelangte.

All dieses klingt freilich gar schauerlich und romantisch; ich bedaure aber, nach Paganini's Erzählung, die ich aus seinem eignen Munde gehört, Jenes ebenfalls für ein Mährchen erklären zu müssen. Die Idee, auf der g-Saite ganze Tonstücke auszuführen, ist eigentlich nicht von ihm, und ihr Ursprung trägt einen viel heiterern Charakter. Die Erfinderin war die Schwester Napoleons, die Prinzessin Elise, Herzogin von Toskana. — Paganini verliebte sich zu Toskana, wo er angestellt war, in eine Dame von Hofe. Durch einen musikalischen Scherz suchte er derselben seine Leidenschaft zu erkennen zu geben, indem er eine Sonate für die g- und $\overline{\overline{e}}$-Saite componirte, welche das Gespräch zweier Liebenden ausdrücken sollte. Das tiefere g war der Mann, die hohe $\overline{\overline{e}}$-Saite die Geliebte. Die musikalische Unterredung fand bei der Auserwählten, so wie bei Hofe, großen Beifall, und die Prinzessin Elise forderte P. auf, nun einmal auch als Mann allein und in kräftigeren Tönen zu sprechen. Sein Genie ergriff diese Idee mächtig und von nun an führte er, mit dem größten, enthusiastischen Beifall der entzückten Zuhörer, ganze Tonstücke auf der g-Saite aus, deren Erfindung eben so ergreifend, als die Ausführung bezaubernd ist.

Diese treue Darstellung jener einzigen Thatsache möge hinreichen, um die Leser, welche Paganini nicht

persönlich kennen, von der Idee zurück zu bringen, als sey er

„Ein Geist aus finstern Regionen,
Wo nur die Unglücksel'gen wohnen."

Bei näherer Bekanntschaft würden sie das kindlichste Gemüth gefunden haben, da P. nur für seine Kunst und für seinen vierjährigen Knaben lebt, an dem er mit der größten Liebe hängt.

Wollte man recht streng gegen ihn seyn, so dürfte und könnte man ihm allerdings jetzt sehr große Liebe zum — Gelde vorwerfen, welche, bei seinem ungeheuern Einkommen, leicht als Geiz erscheinen dürfte; und doch verschwindet auch hier das Gehässige, wenn man bedenkt, daß er für sein noch unerzogenes Kind spart.

Paganini ist 1784 zu Genua geboren; seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt er von einem ganz gewöhnlichen Geiger; die Ausbildung seines Talentes verdankt er sich allein. Seinen Körper richtete ein sehr berühmter italienischer Arzt beinahe zu Grunde, der, seine Krankheit nicht erkennend, ihn falsch behandelte. Den letzten Unfall, der seinen ohnedieß schwächlichen Körper noch mehr zerstörte, erlitt er, wenn ich nicht irre, in Prag, wo er, an Zahnschmerzen leidend, durch das unvorsichtige Herausziehen eines Zahnes an der unteren Kinnlade verletzt wurde, und dadurch alle unteren Zähne verlor, ein Umstand, der auf sein körperliches Wohlbefinden den nachtheiligsten Einfluß haben mußte.

So viel über Paganini als Mensch; das Nähere gehört in seine Lebensbeschreibung.

Miscellen.

1.

Hamann sagt von seinem ersten Jugendunterricht: „Alles geht verloren, wenn das Urtheil nicht bei Kindern gezogen wird, wenn sie ohne Aufmerksamkeit und Verstand fertig gemacht werden.

Es ist eben so wie in der Musik, wo die Finger nicht allein, sondern hauptsächlich die Ohren und das Gehör, gelehrt und unterrichtet und geübt werden müssen. Wer noch so geschwind und richtig ohne Gefühl der Harmonie ein Stück oder hundert gelernt hat, spielt wie ein Tanzbär in Vergleichung des elendesten Geigers, der seine eignen Grillen auszudrücken weiß.“ — Dieser Ausspruch enthält für's erste die allgemein anerkannte Bemerkung, daß der musikalische Unterricht nicht bloß mechanisch seyn dürfe, sondern auch die Fähigkeiten des Geistes durch das Gehör in Bewegung setzen müsse, vornehmlich die Prüfung der Töne und Beurtheilung ihrer Reinheit durch das Gehör — was bei Instrumenten, auf welchen der Ton mehr von der Willkür des Spielenden abhängt, in einem höhern Grade der Fall ist, als beim Clavierspiel. — Dann aber erklärt er uns

auch, worauf der den Geist ansprechende und rührende Vortrag hauptsächlich beruht. Der Vortrag muß von einer selbstthätigen Kraft des Tonkünstlers, nicht von einer eingelernten Fertigkeit ausgehen. Letztere kann man zu einer hohen Feinheit und glänzenden Virtuosität steigern, aber das leichteste Tonstück, mit entsprechender Empfindung vorgetragen, ist mehr werth, als ein Bravourstück ohne äußere Fehler mit der Genauigkeit einer pariser Flötenuhr abgeorgelt. Hierin liegt der Grund, warum, und worin Pianoforte-Virtuosen so oft gegen einen an Fertigkeit schwachen Dilettanten zurückstehen.

2.

Ernst Wagner erzählt in seinem Historischen A B C eines vierzigjährigen Fibelschützen: „Pfeifen hat mir in meinem Leben mehr, und besonders öfteres und längeres Vergnügen gewährt, als alle übrige Musik zusammengenommen. Ich hatte nämlich von jeher ein vortreffliches musikalisches Gedächtniß. Als achtjähriger Knabe machte ich zufällig die Entdeckung, daß ich denselben Ton zugleich pfeifen und singen könne. Ich bildete diese Gabe aus, lernte sehr bald den Diskant von jeder Melodie pfeifen, und den Baß dazu brummen, und wußte endlich, vermöge des sogenannten Doppelpfiffs und meiner geschmeidigen Stimme, vom Discant und Baß noch so viel Zeit abzumüßigen, daß ich jetzt sogar im Stande bin, das, was mir bei Lieblingsstellen vom Tenor und Alt unentbehrlich ist, auch noch mit hören zu lassen. Meine Freunde haben dies Talent oft bewundert, welches wahrscheinlich mein höchstes Erdenglück begründet hat, indem vielleicht Niemand auf Erden der Tonkunst so reiche, stille, einsame und höchst wunderbare Genüsse

abzugewinnen vermag, als ich." Der musikkundige Friedrich Rosengeil bestätigt dieses in seinen Briefen über Wagner. „Sein Clavierspiel" sagt er unter andern „accompagnirte er mit den lächerlichsten Possen halb pfeifend, halb singend, so daß der Sanglaut äußerst künstlich das Pfeifen in der Sekundstimme begleitete. Dabei gab es die unerhörtesten Coloraturen und Triller mit einem seltsamen Murmeln und Zischen untermischt." Daß der Besitzer eines so seltsamen Talents, je mehr er es ausbildet, desto mehr Vergnügen und Belustigung sich und Andern damit verschaffen könne, ist begreiflich; schon die Befriedigung des Spieltriebes, der sich hier auf eine von dem Gewöhnlichen abweichende Weise thätig äußert, gewährt dem lebhaften Geiste großes Vergnügen. Hierzu kommt vielleicht das Komische der Wirkung, welches ein solches Selbstaccompagnement ohne Hülfe eines Instrumentes hervorbringt. Ein reicher Genuß läßt sich aber bei der Unvollkommenheit der dadurch hervorgebrachten Töne nur bei sehr geringen Ansprüchen an die Musik annehmen.

Was die physischen Bedingungen eines so seltsamen musikalischen Talents anlangt, so verdienen sie einer besondern Untersuchung.

Das Miserere in Rom.

Bekanntlich ist dies Miserere durch die außerordentliche Wirkung auf die Zuhörer berühmt, welche inzwischen mehr durch die dabei obwaltenden Nebenumstände, durch die Art des Vortrags, als durch die Composition selbst, bedingt wird. Es möge eine Anekdote, die Burney von Santarelli erfuhr, als Beleg dazu dienen.

Vorher bemerken wir nur: Abschriften von diesem Miserere gab die päpstliche Kammer nur unmittelbar selbst, aber — sehr selten. Pater Martini versicherte Burney'n, daß sie nur zwei habe nehmen lassen; eine für den König von Portugal, und eine für ihn, Martini, selbst. Dieses letztere eben durfte Burney copiren und gab sie hernach 1771 heraus. Wenn wir dies Miserere daher irgendwo zur Aufführung gebracht hören, so ist es in der Regel nach einer Abschrift von der Burney'schen Ausgabe. Allein daraus folgt noch gar nicht, daß 1) ein solches Miserere ächt sey, und noch viel weniger, daß es 2) für uns das sey, was in Rom gesungen wird, und daß es die Wirkung thue, welche es in Rom bewährt.

Was Nr. 1 betrifft, so fand Burney seine Abschrift, mit einer andern aus dem päbstlichen Archive verglichen, doch nicht vollkommen übereinstimmend. Die Ursache

mag seyn, daß, wie Sievers behauptet und vom päbstlichen Kapellmeister Baini erfuhr, der ganze Gesang nur durch Tradition fortgepflanzt wird, daß nur die Oberstimme ausgesetzt ist, und in den andern Stimmen Abweichungen vorkommen müssen.

In Betreff von Nr. 2 aber, wie wenig vom Vertrage selbst des ächten Allegri außerhalb Rom zu erwarten sey, erfuhr Burney Folgendes: Der Kaiser Leopold I. erbat sich vom Pabste eine Abschrift, die auch des letztern Kapellmeister besorgte. Es ward darnach in Wien aufgeführt, und machte gar keinen Eindruck. Der Kaiser führte Beschwerde, weil er hintergangen worden sey, denn, sagte Santarelli: „quantunque cantata da Musici soavissimi, fece alla corte di Vienna la misera comparsa di un semplicissimo falso Bordone." Der Pabst war sehr aufgebracht über den armen Kapellmeister, der seine Stelle verlor, bis einer der Kardinäle später dem Erzürnten vorstellte „wie die Art zu singen gar nicht in Noten ausgedrückt werden könnte, und darum das Stück an andern Orten die Wirkung verfehlen müsse." Der Kapellmeister bekam die Erlaubniß, sich in Wien schriftlich zu vertheidigen, und Leopold wollte schon vom Pabst Sänger nach Wien kommen lassen, um es einmal ordentlich zu hören; doch der Türkenkrieg hinderte es, und „das Miserere ist vermuthlich jetzt noch nirgends gehörig aufgeführt worden, als in der päbstlichen Kapelle."

So schrieb Burney vor fast 60 Jahren; und es gilt auch wohl heute noch.

Paganinis Kunst, die Violine zu spielen:

(Aus der Cäcilia.)

Seit geraumer Zeit hören wir in öffentlichen Blättern ästhetische Berichterstatter von allen Seiten her sich erschöpfen in Verkündigungen der Wunder des neuen Amphion, und in Anpreisungen der überschwänglichen Gefühle, welche, beim Klange seiner Leier, ihrer gefühlbegabten Brust entblühen; — indeß nur selten da und dort einmal ein Kritikus sein Haupt mit dem spitzen Ohre erhebt, um, jene Ueberschwängler belächelnd, den Unbefangenen, den Wundermann als einen — nur freilich sehr kunstfertigen — Charlatan zu entschleiern.

Darüber nur sind Alle einig, daß seine technische Kunstfertigkeit, die sogenannte Mechanik seines Spieles, einzig, bis jetzt noch unerhört, und, wenn auch nicht unbegreiflich, doch wenigstens noch zur Zeit unbegriffen ist, indem er auf seiner Violine Aufgaben löset, welche nicht sowohl von unbezwingbarer Schwierigkeit, sondern sogar nach der Natur des Instrumentes absolut unmöglich scheinen, wie z. B. die Aufgabe, unser Ohr ganz vollständige dreistimmige lange Sätze hören zu lassen, indeß der gespannte Violinbogen

ja doch physisch unmöglich mehr als zwei Saiten auf einmal anzustreichen vermag, — und andere ähnliche, deren gradezu unmöglich scheinende Lösung ihm überall die durchaus ungetheilte Bewunderung der Leute vom Fach, sowohl der Techniker überhaupt, als ganz besonders der Violinisten, erworben hat, welche gradezu gestehen, nicht zu wissen wie das, was Paganini ihnen zu hören gibt, gemacht werde.

Daß gerade von einem solchen sachverständigen Techniker bis jetzo noch kein öffentliches Wort gesprochen worden, ist eben hier ganz vorzüglich zu bedauern, weil bei Paganini die technische Kunstfertigkeit jedenfalls wenigstens das Auffallendste und Merkwürdigste ist, und also ein über diesen Punkt von einem technisch Sachverständigen gesprochenes Wort, wenn auch weniger speciös-überschwenglich und superlativisch klingend, als die Gefühlsphrasen ästhetischer Phantasten und „Nebler, und Schwebler," — wie Sievers sie nennt, — doch gewiß belehrender und daher Jedem, dem es um die Sache Ernst ist, willkommener erscheinen müßte, selbst wenn es, ohne das Räthsel der Möglichkeit der Paganinischen Leistungen zu lösen und zu erklären, sich auch nur darauf beschränkte, die musikalische Lesewelt wenigstens darüber zu belehren, in was denn eigentlich das Besondere bei Paganini liege und bestehe, — (eine Belehrung, welche in der That nichts weniger, als überflüssig ist, indem wenigstens ich selbst, unter Andern, mehr als Einen sublimen Kunsturtheiler dieß und jenes an Paganini anstaunen hörte, was jeder andere Violinvirtuose ohne Mühe alle Tage gerade eben so gut leistet.) — Solche und ähnliche Kunsturtheile muß man nun freilich durch die Uebung geduldig ertragen und, bald von

Enthusiasten, bald von speciösen „Kennern," stillschweigend verschlucken, oder sie mit einem verbindlichen „O ja, allerdings!" erwiedern lernen, da, wo man sieht, daß nur ein Solches gewünscht wird. —

Aber freuen dürfen wir uns dagegen auch, wenn wir, wie jetzt der Fall ist, wirklich einer technischen Enträthselung der Paganinischen Kunstgeheimnisse entgegen sehen dürfen.

Der verdienst- und genievolle Kapellmeister Suhr in Frankfurt, selbst Virtuose auf der Violine, hat, während Paganinis Aufenthalt in seiner Nähe, es sich zur eigenen Aufgabe gemacht, die Eigenthümlichkeiten und Kunstgriffe des paganinischen Spieles auszuforschen und, wenn ich so sagen darf, abzulauern, und ist im Begriffe, die Geheimnisse der paganinischen Eigenthümlichkeiten in einer eigens dazu bestimmten Violinschule bekannt zu machen.

Wie sehr Herr S. von Hochachtung gegen Paganini durchdrungen ist, hatte er vorläufig schon in einem in Frankfurt erscheinenden öffentlichen Blatte ausgesprochen, aus welchem ich folgende Stelle hier auszugweise um so lieber wörtlich abdrucken lasse, da schon hier vorläufig eine technische bestimmte Aufzählung und Klassifikation der Eigenthümlichkeiten des Paganinischen Spieles, — geliefert wird.

„Vor einigen Jahren" — heißt es hier unter Anderem — „war ich so glücklich, die größten Meister und Repräsentanten der französischen Schule: Baillot, Lafont, Beriot, Boucher und mehrere Andere, während meines Aufenthaltes in Paris, öfter zu hören, und ich erinnere mich noch lebhaft des großen Eindruckes, den ihr bezauberndes Talent auf mich machte; allein ihr Spiel war

von dem bisher gehörten anderer großen Meister nicht sehr abweichend, und sie selbst glichen sich doch alle mehr oder weniger in der Art der Bogenführung, des Tones, des Vortrages, kurz, ihr Genre war, wohl bei jedem anders modificirt, doch nicht wesentlich von einander verschieden; sie Alle waren commensurabel. Nicht so bei Paganini; bei ihm ist Alles neu, nie gehört; er versteht, Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte, und wo der Sprache die Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man so eben gehört. Er begnügt sich nicht damit, alle Schwierigkeiten, die diesem Instrumente eigen, gleich andern Meistern, spielend zu besiegen; nein, er überwindet, während er der Violine die süßesten Töne entlockt, die Schwierigkeiten der Harfe, und schlägt zu gleicher Zeit mit den Fingern der linken Hand einen prallenden Pizzicato-Triller.

„Wenn ich versuchen will, das Unterscheidende des Paganinischen Spieles von dem anderer Meister, so gut es mir möglich ist, in Worte zu kleiden, so finde ich, daß er sich hauptsächlich von Letzteren absondert:

1) durch die eigene Stimmung seines Instrumentes,
2) durch die ganz eigenthümliche Bogenführung,
3) durch das Aufsetzen der Finger der linken Hand, in kantabeln Sätzen,
4) durch die häufige Anwendung des Flageolets,
5) durch die Idee, mit der Violine zu gleicher Zeit eine Mandoline, Harfe oder ein ähnliches Instrument zu verbinden, wodurch man glaubt, zwei verschiedene Künstler zu hören.

Was die Stimmung seines Instrumentes betrifft, so ist sie ganz originell und mir in mancher Hinsicht

unerklärbar. Bald stimmt er die drei oberen Seiten einen halben Ton höher, während die G-Saite um eine kleine Terz höher als gewöhnlich steht; bald zieht er sie wieder mit einer Sicherheit und Festigkeit, nur durch einen Ruck des Wirbels, zurück, und fest, sicher und rein ist die Intonation getroffen. Wer da weiß, wie sehr sich alle Saiten ziehen, wenn man nur die G-Saite etwas höher stimmt, und wie überhaupt alle Saiten durch schnell veränderte Stimmung an ihrer festen Haltung des Tons verlieren, wird mit mir wünschen, Paganini möchte wenigstens diesen Theil seines Künstlergeheimnisses der Welt nicht vorenthalten. Denn zu bewundern war, (hauptsächlich in der Probe, wo er unmittelbar in den verschiedensten Tonarten beinahe anderthalb Stunden spielte, ohne daß man nur bemerkte, daß er seine Violine umstimmte,) daß sich nie eine Saite verzog, oder irgend einer Nachhülfe bedurfte. Im Concert des Abends riß ihm, zwischen dem Andante und der Polacca, das G; und die neue Saite, obgleich später in b gestimmt, stand fest wie eine Mauer. Durch diese Art, sein Instrument zu stimmen, werden viele seiner Passagen, seine Accordenfolgen, die dem Violinspieler unmöglich scheinen, das Vibriren der sonst bedeckten Töne ꝛc. erklärbar. *)

*) Das Umstimmen und vorzüglich das Hinaufstimmen der g-Saite, bald um einen ganzen Ton, bald gar um eine Terz höher, macht natürlicherweise eine ungewöhnlich dünne g-Saite zur unnachläßigen Bedingung. Daß nun eine solche ungewöhnlich dünne und ungewöhnlich hoch gestimmte, übersponnene Saite, eben dadurch eine ungewöhnliche Art von Klangpräge (Timbre) erhalten muß, ist freilich etwas ganz Natürliches und insofern also durchaus keine Kunst; allein gerade diese ungewöhnliche Klangpräge,

Seine **Bogenführung** ist besonders merkwürdig durch das Springende, welches er derselben in Passagen zu geben weiß. Kein Staccato wie gewöhnlich; er **wirft** den Bogen auf die Saite, und durchläuft die Tonleiter mit einer unglaublichen Rapidität, während die Töne wie Perlen dahin rollen. Die Mannichfaltigkeit seiner Stricharten ist bewundernswürdig; noch nie hörte ich, mit dieser Deutlichkeit und ohne alle Verrückung des Zeitmaaßes, das Markiren der schlechten Zeittheilchen im schnellsten Tempo. Welche Kraft weiß er dann wieder seinem langgehaltenen Bogen zu geben, und wie haucht er im Adagio seine Töne gleichsam aus seinem Instrumente, die Seufzer des tiefsten Schmerzes aus zerrissener Brust! *)

---

zumal da, wo sie, beim Una corda (an sich selbst etwas schon längst von anderen Meistern häufig Angewendetes) recht handgreiflich hervortritt, ist gerade eines derjenigen Dinge, über welche man die Kunsturtheiler sich erschöpfen hört in Exclamationen über die ganz unbegreifliche Zauberkunst Paganinis, bis jetzt unerhörte Toneffecte durch seinen Bogen zu erwecken......!

*) Im Sinne der Schule darf man Paganini's Bogenführung gar wohl gewissermaßen **regellos** nennen, und zwar vorzüglich in der Hinsicht, daß er, die gemeinüblichen Gesetze vom Auf- und Herabstreichen, geradezu umkehrend, Auftakte **gewöhnlich** mit dem Niederstrich, und Niederschläge mit dem Aufstriche vorträgt u. dergl. m. — Eben so befremdlich ist seine ganze Art, den Bogen, anscheinend so nachlässig und regellos, anzufassen und zu handhaben, etwa wie ein Anderer eben mit einer Gerte beim Spazierengehen zu spielen pflegt; Eigenthümlichkeiten, welche übrigens, durch die hohe Vollendung, neben welcher sie bei Paganini hervortreten, ganz unverkennbar beweisen, daß sie bei ihm durchaus nicht Mangel an Schule, sondern im Gegentheil eine, erst durch die regelrechteste Schulübung zu erwerbende, höchste

Eben so liebt er, ganze melodische Sätze im Adagio mit einem Finger zu spielen, wobei er einen mehr liegenden Aufsatz der Finger anwendet, wodurch sein Ton etwas wehmüthig Klagendes, das Herz Durchschneidendes, erhält. *)

Freiheit und Allseitigkeit sind; — welches Letztere sich etwaige Nachahmungslustige hier beiläufig mögen gesagt seyn lassen.

Noch eine besonders vorspringende Eigenthümlichkeit des Paganinischen Bogenspieles ist, neben seinem sonstigen, bewundernswürdig vollendeten eigentlichen Staccato, noch eine andere ganz besondere Art von Staccato, welches durch ein, wenn ich so sagen darf, willkührliches Schwuppern des Bogens erzeugt wird, indem nicht, wie beim eigentlichen Staccato, jede Note durch einen eigenen Druck und Stoß der Muskeln des Armes herausgehoben, sondern der einmal auf die Saite geworfene Bogen, bei sodann stetiger Fortführung des Armes, nur vermöge seiner eigenen und der Saite Elasticität, auf- und niederhüpft, ungefähr wie ein über einen Wasserspiegel hingeschleudertes Steinchen, und insofern also gewissermaßen haltlos. Dieses schwuppernde, vielleicht auch ein Peitschen oder Klopfen mit dem Bogen auf die Saiten zu nennende Bogenspiel, welches Paganini unter Anderm vorzüglich gern bei aus fünf Noten bestehenden Figuren, anwendet, ist das Einzige, was man bei seinem Spiel, neben dem ausnahmlosen Gelingen jeder sonstigen, wahrhaft ungeheuren Schwierigkeit, — dennoch mitunter auch einmal mißlingen hört, indem wie es scheint, die Sprünge des, gewissermaßen sich selbst überlassenen Bogens, denn doch nicht immer mit den Bewegungen der Finger der linken Hand genau zusammentreffen wollen; wie denn auch gerade dieses schwuppernde Staccato nicht eben die bewundernswürdigste Seite der Paganinischen Virtuosität ist.

*) Paganini's zuweilen ganz regelloses, oder besser zu sagen, regelfreies Fingerspiel, bewährt sich bei ihm als das Resultat nicht der Willkür, sondern der vollendetsten Schulgerechtheit, durch welche allein er sich die staunenerregende Kunst erworben haben kann, nicht allein ganze Melodieen mit Einem Finger, sondern sogar mit zwei Fingern auf zwei Saiten, im schnellsten

Im Flageolot besitzt er ebenfalls eine ganz ungeheure Fertigkeit; chromatische Tonleitern, hinauf, herab, einfache, Doppeltriller, ganze Doppelsätze überwindet er in demselben mit der größten Leichtigkeit. *)

Tempo ganze lange chromatische Läufe in Octaven auszuführen.

Was übrigens das Vortragen ganzer Cantilenen, Adagios, und Variationen mit Einem Finger angeht, so haben wir dieses auch schon von anderen, älteren und neueren Violincomponisten: Fiorillo, Viotti, Kreuzer, Rode, Spohr, Mazas und anderen mehr, häufig gehört und gesehen.

*) Sein Flageoletspiel ist in der That etwas ganz Anderes, als das, was man bisher auf dem Instrumente kannte; es ist nicht das, auf die wenigen, gerade als Aliquottöne der leeren Saiten sich darbietenden Töne beschränkte, und aus der lückenhaften Reihe dieser wenigen sogenannten natürlichen oder leeren Flageolettöne, ängstlich eine zusammenhängende Tonfigur zusammenlesende, und nur einzelne dabei entstehenden Lücken durch Greifen mit dem ersten, und Anlehnen eines höheren Fingers (durch sogenannte künstliche oder gegriffene Flageolettöne) ausfüllende, sondern ein durch keine Schwierigkeit beschränktes Gebrauchen jedes zu jeder beliebigen Melodie erforderlichen, künstlichen Flageolettones, sogar zu ganzen zweistimmigen Melodieen, — was freilich ans Unbegreifliche gränzt.

Einigemal hat es mich übrigens bedünken wollen, als würden in eine im Flageolet vorgetragene Stelle mitunter auch einmal ein oder einige Nicht-Flageolettöne fast unmerkbar mit eingeschmuggelt, welche zu verdecken und den wirklichen Flageolettönen täuschend ähnlich zu machen, nur durch die unbeschreibliche flötenartige Weichheit möglich ist, welche Paganini, durch eine eigene Bogenanlegung und Führung, auch den natürlich gegriffenen Tönen seiner Saiten zu verleihen versteht, welcher zufolge nicht selten manche Zuhörer ungewiß sind, ob eine gehörte ganze Stelle im Flageolet gespielt gewesen, oder nicht, welche Täuschung insbesondere dadurch befördert wird, daß Paganini das Flageoletspiel vorzüglich auch auf den tieferen Saiten, und also keineswegs nur allein in allerhöchsten Tönen, ausübt.

Endlich weiß er bei gehaltenen melodischen Sätzen ganze Passagen harfenähnlicher Töne mit der größten Deutlichkeit hervorzubringen, bei denen man versucht wird, an Zauberei zu glauben. *)

Daß bei einem solchen Künstler alle übrigen Eigenschaften, die wir bis jetzt von einem Meister forderten, als da sind: Ton, vollkommen reine Intonation, Seele des Vortrags, im höchsten Grad vereinigt finden, ist wohl unnöthig zu erwähnen u. s. w."

So weit Herr Kapellmeister Guhr.

Gerne wird gewiß jeder Unbefangene, der Paganini gehört, das vorstehende Urtheil des competenten Urtheilers mit unterschreiben und unserm Helden, neben der Anerkennung staunenswürdiger mechanischer Virtuosität, auch in Ansehung der Seele des Vortrages, die Anerkennung, als wahrer Künstler in wenigstens mehr als mittelmäßigem Sinne des Wortes zugestehen.

Denn wenn ich auch gerne gestehe, daß, wollte man mich fragen, ob ich es vorziehen würde, mein Lebenlang

---

Gerade auch durch diesen letzteren Umstand, durch den, sich vom gewöhnlichen Vogelgezwitscher des Flageoletspiels unterscheidenden Gebrauch der tieferen Töne, gewinnt dasselbe bei Paganini denn auch eine höhere Würde und eine gewisse Gediegenheit, gegen welche nur bisweilen ein, in den höchsten Flageolettönen auf zwei Saiten abgestoßen vorgetragener zwitschernder Triller unangenehm absticht.

*) Auch dieses Kunststück, wie verwundernswerth es an sich selbst, und von wie interessanter Wirkung es auch in der That zuweilen ist, gehört doch zu denen, welche man immerhin noch sparsamer angewendet zu hören, wünschen möchte.

gerade nur nach Paganinischer Methode, oder aber in der Manier unserer bisherigen Meister geigen zu hören, ich mich gewiß nicht für Ersteres entschließen würde; — so bekenne ich doch auf der andern Seite eben so gerne, daß ich von Paganini, neben mancher, freilich des Adels wahrer Klassicität entbehrenden Bizarrerie, doch auch Manches mit durchgängig edler, tiefer und innig wahrer Empfindung vortragen gehört. Es wird dieses wenigstens Niemand läugnen, der z. B. sein Adagio in seinem sogenannten Potpourri oder Sonata militare gehört hat, ein wahres Schwanenlied einer tief ergriffenen, mit erhabener aber bitterer, gleichsam höhnender Wehmuth das Leben wegwerfenden Menschenbrust, vorgetragen mit einer Vollendung, die dem größten Künstler Ehre macht.

Bei diesem allen bleibt freilich immer die technische Seite bei Paganini die bei weitem vorspringende, und von dieser Seite betrachtet, steht dieser neue Herkules als eine unerhörte Erscheinung und als Gründer einer dem Instrumente eine Menge bisher nicht geahnt gewesener neuer Seiten abgewinnenden Schule da, auf deren ganz neu gebrochenen Bahnen die Kunstgenossen und Kunstjünger sich nun nur weiter versuchen, die dadurch gewonnen werdenden bis jetzt unbenutzt gebliebenen Möglichkeiten sich eigen machen und sie nach ihrer Individualität verweben und als Mittel zum höheren Kunstzwecke verwenden mögen.

Goethe über die Musik.

Wenn nach jenem schönen Worte Held und Dichter vereint zur Nachwelt wandern, so gilt dieß in noch höherem Grade von dem Dichter und Sänger. Die Muse selbst hat sie verbunden, Einer lebt und wirkt nur für den Andern, und schnell straft sich an Beiden Vergessenheit dieses heiligen Wechselverhältnisses. Nur die Gedichte leben unsterblich, welche den Zauber der Tonkunst athmen, und im Munde des Volkes sich gleichsam in einen gemeinsamen Besitz jedes edlern Gemüthes verwandeln; und umgekehrt, was ist Musik ohne dichterische Fülle und Belebung! —

Kein Dichter aller Zeiten hat dieß tiefer erkannt, als unser hoher Altmeister Goethe. Mag auch seine poetische Kraft von Anfang mehr den Gesetzen der bildenden Kunst gehuldigt haben, als dem lyrischen Gefühlleben, dennoch welch' einen Reichthum herrlicher, sangbarer Empfindung entdecken wir bei jedem Schritte in seinen Schöpfungen! Wer ist so sehr Fremdling in denselben, daß es einer Namhaftmachung seiner unübertrefflichen Lieder und Balladen, an deren Composition so viele vortreffliche Talente sich geübt, bedürfte! Und so sind beide, Worte und Töne, der Stolz und die Freude

des Volkes. An ihnen erwärmt sich die Jugend, und das Alter, indem es sie genießt, scheint verjüngt.

Wenden wir jetzt unser Auge auf die Werke seiner allerletzten Periode! Auf eine überraschende Weise findet sich hier öfters die tiefe Bedeutung, die Allgewalt und Heiligkeit der Tonkunst anerkannt. Goethe, so liegt es am Tage, fühlt sich, nach Gesinnung und Neigung, im Alter gleich stark, und sogar mehr als früher von Musik angezogen. Ja, wir begegnen hier Aussprüchen, welche an den Ernst und die Begeisterung der altpythagoreischen und der Platonischen Ansicht erinnern. So wird in der Novelle (Werke, Ausg. letzter Hand, Bd. 15, S. 330,) der grimmige Löwe durch das Flötenspiel eines kleinen Knaben gebändigt. Herrlich ist dessen Gesang:

„Aus den Gruben, hier im Graben
Hör' ich des Propheten Sang;
Engel schweben, ihn zu laben,
Wäre da dem Guten bang?
Löw' und Löwin hin und wieder,
Schmiegen sich um ihn heran;
Ja, die sanften, frommen Lieder
Haben's ihnen angethan. —
Und so geht mit guten Kindern
Sel'ger Engel gern zu Rath,
Böses Wollen zu verhindern,
Zu befördern gute That.
So beschwören, fest zu bannen
Lieben Sohn an's zarte Knie
Ihn, des Waldes Hochtyrannen,
Frommer Sinn und Melodie.“

So bezwang Orpheus einst den Höllenhund, so rieth Pythagoras, durch Musik das Wilde, Zuchtlose in der Seele zu bezähmen.

Aber am treffendsten gibt sich die erhöhte Ansicht des Dichters in seiner neuesten Hervorbringung, der gedankenreichen Frucht des jugendlichsten Greisenalters, der zweiten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren, kund.

Im zweiten Bändchen (Werke, Bd. 22,) führt uns der Dichter in eine wundersam geordnete Erziehungsanstalt. Das große Werk der Menschenbildung wird dort von hocherleuchteten Vorstehern gefördert, indem sie als Ziel derselben vor allen die Ehrfurcht betrachten, deren es wieder drei Arten gibt. Aus diesen entwickelt sich bei den Zöglingen Religion, Lebensklugheit und Charakter; und das Hauptbildungsmittel ist Musik. „Bei uns," sagen jene Männer, „ist der Gesang die erste Stufe der Ausbildung; alles Andere schließt sich daran, und wird dadurch vermittelt. Der einfachste Genuß, so wie die einfachste Lehre werden bei uns durch Gesang belebt und eingeprägt, ja selbst was wir überliefern von Glaubens- und Sittenbekenntniß, wird auf dem Wege des Gesangs mitgetheilt. — Wir haben die Musik unter allem Denkbaren zum Element unserer Erziehung gewählt; denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten." Auch Instrumentalmusik wird in dieser Anstalt geübt. Aber die Mißtöne der Anfänger sind in gewisse Einsiedeleien verwiesen, wo sie Niemand zur Verzweiflung bringen, „denn, heißt es, ihr werdet gestehen, daß in der wohleingerichteten bürgerlichen Gesellschaft kaum ein trauriges Leiden zu dulden sey, als das uns die Nachbarschaft einen angehenden

Flöten- oder Violinspieler aufdringt." — Bald darauf erschallt ein allgemeiner Chorgesang der Knaben, wozu jedes Glied an seinem Theile freudig, klar und tüchtig zustimmt, den Winken des Regelnden gehorchend. Dieser überrascht jedoch öfters die Singenden, indem er durch ein Zeichen den Chorgesang aufhebt, und irgend einen einzelnen Theilnehmenden, ihn mit dem Stäbchen berührend, auffordert, sogleich allein ein schickliches Lied dem verhallenden Ton, dem vorschwebenden Sinne anzupassen. Schon zeigten die Meisten viel Gewandtheit; Einige, denen das Kunststück mißlang, gaben ihr Pfand willig hin, ohne gerade ausgelacht zu werden. Es ist nur ein geistreiches Spiel, das hier dargestellt wird. Und dennoch ergibt sich darin die bedeutendste Annäherung an die Chöre, welche Platon zur Bildung und Erholung der jungen Bürger seines idealen Staates anordnet.

In der Folge wird auch der Instrumentalmusik gedacht. Man feiert in der pädagogischen Anstalt ein Fest, und führt den Gast, welches eben der wandernde Wilhelm ist, der dort seinen Felix unterbringt, und zugleich über Jedwedes sich belehrt, zum Bezirk der Instrumentalmusik. „Dieser, an die Ebene gränzend, zeigte schon freundlich und zierlich abwechselnde Thäler, kleine, schlanke Wälder, sanfte Bäche, an deren Seite hier und da ein bemoos'ter Fels hervortrat. Zerstreute, umbuschte Wohnungen erblickte man auf den Hügeln, in sanften Gründen drängten sich die Häuser näher aneinander. Jene anmuthig vereinzelten Hütten lagen so weit auseinander, daß weder Töne noch Mißtöne sich wechselseitig erreichen konnten. Sie näherten sich sodann einem weiten, ringsumbauten und umschatteten Raume, wo Mann an Mann gedrängt mit großer Aufmerksamkeit und Erwartung

gespannt schienen. Eben als der Gast herantrat, ward eine mächtige Symphonie aller Instrumente aufgeführt, deren vollständige Kraft und Zartheit er bewundern mußte. Dem geräumig erbauten Orchester stand ein kleineres zur Seite, welches zu besonderer Betrachtung Anlaß gab. Auf demselben befanden sich jüngere und ältere Schüler; jeder hielt sein Instrument bereit, ohne zu spielen; es waren diejenigen, die noch nicht vermochten, oder nicht wagten, ins Ganze zu greifen. Mit Antheil bemerkte man, wie sie gleichsam auf dem Sprunge standen, und hörte rühmen: ein solches Fest gehe selten vorüber, ohne daß ein oder das andere Talent sich plötzlich entwickele."

„Da nun der Gesang zwischen den Instrumenten sich hervorthat, konnte kein Zweifel übrig bleiben, daß auch dieser begünstigt werde. Auf eine Frage sodann, was noch sonst für Bildung sich hier freundlich anschließe, vernahm der Wanderer: Die Dichtkunst sey es, und zwar von der lyrischen Seite. Hier komme Alles darauf an, daß beide Künste, jede für sich, und aus sich selbst, dann aber gegen und miteinander entwickelt werden. Die Schüler lernen eine wie die andere in ihrer Bedingtheit kennen; sodann wird gelehrt, wie sie sich wechselweise bedingen und wieder wechselseitig befreien."

„Der poetischen Rhythmik stellt der Tonkünstler Takteintheilung und Taktbewegung entgegen. Hier zeigt sich aber bald die Herrschaft der Musik über die Poesie. Denn wenn diese, wie billig und nothwendig, ihre Quantitäten immer so rein als möglich im Sinne hat, so sind für den Musiker wenig Sylben entschieden lang oder kurz; nach Belieben zerstört dieser das gewissenhafteste Verfahren des Rhythmikers, ja verwandelt sogar

Prosa in Gesang, wo dann die wunderbarsten Möglichkeiten hervortreten, und der Poet würde sich gar bald vernichtet fühlen, wüßte er nicht von seiner Seite durch lyrische Zartheit und Kühnheit dem Musiker Ehrfurcht einzuflößen, und neue Gefühle, bald in sanftester Folge, bald durch die raschesten Uebergänne, hervorzurufen. — Die Sänger, die man hier findet, sind meist selbst Poeten."

Die Wohnungen der Musiker sind an Schönheit und Raum keineswegs denjenigen zu vergleichen, welche Maler, Bildhauer und Baumeister bewohnen. Man erwiedert auf Wilhelm's Frage deßhalb, dies liege in der Natur der Sache. „Der Musiker müsse immer in sich selbst gekehrt seyn, sein Innerstes auszubilden, um es nach außen zu wenden. Dem Sinne des Auges hat er nicht zu schmeicheln. Das Auge bevortheilt gar leicht das Ohr, und lockt den Geist von innen nach außen." —

Gewiß verkennt Niemand in diesen Aussprüchen Goethe's manchen Anklang an uralte, ja Platonische Sätze. So in dem Vorrange, welcher der lyrischen Poesie bei dem Bildungsgeschäfte zuerkannt wird, und besonders in der Ausscheidung alles dramatischen Darstellens wegen seiner Lüge und Unwahrheit, und wegen der gewissenlosen Wirthschaft, welche, nach einer hier angeknüpften geistreichen Bemerkung, das Theater mit dem rechtlich erworbenen Hab' und Gut der übrigen verschwisterten Künste treibt. „Das Theater hat einen zweideutigen Ursprung, bemerkt Goethe, den es nie ganz, weder als Kunst, noch Handwerk, noch als Liebhaberei, verläugnen kann." — Wie sehr auch solche Aeußerungen mit früheren, ja eigentlich mit der ganzen Richtung nicht nur der Lehrjahre W. Meister's, sondern des eignen Lebenslaufs unseres Dichters, wie er selbst hier fast

rührend eingesteht, im Widerspruche begriffen sind; — ihre Wahrheit springt in die Augen. Dichtkunst und Musik haben durch eitles Schaugepränge zu allen Zeiten die nachtheiligsten Einflüsse empfunden, und sahen wir nicht in der allernächsten Vergangenheit in dem Vorwalten seichter, wollüstiger Manieristen über ächte Tiefe und großartigen Ernst die furchtbarste Barbarei hereinbrechen? — Ja, ist denn nicht der Grund und Anfang der Entartung und des nicht zu läugnenden Sinkens unsrer Poesie eben da zu suchen, woher man sonst Jugend und Kraft für sie erhoffte, auf der entweihten Bühne? — Laßt uns jedoch nicht verzweifeln. Noch lebt in tausend und abertausend Seelen eine reine Flamme, und vielleicht läßt ein günstiges Geschick bald eine neue Morgenröthe der Kunst und Schönheit über unser theures Vaterland aufgehen, auf daß es nicht seinen Söhnen, noch den unterdessen rühmlich strebenden Nachbarn im Westen und Norden zum Hohn werde. —

Sicher und groß, wie ein Göttermund, spricht hier Goethe das Verderben aus. Der Lebenspunkt der Poesie, die Lyrik, liegt in der Gegenwart darnieder, die Quellen ihres Wachsthumes sind vertrocknet. Hier, wo Dichtkunst mit der Musik sich innig berührt, wird sie zugleich am fähigsten seyn, in den Gemüthern Kraft und Bildung zu fördern. Ohne Lyrik ist alles Dichten und Gestalten wenig mehr, als ein zweckloses Spiel der Phantasie, als die vom Winde verwehten Blätter in Sibyllens Grotte, die Niemand zu belehren noch zu trösten vermögen. Dadurch sind die Dichter des Alterthums so einzig und groß, daß überall das ganze menschliche Daseyn, rege und lebendig, sich in ihnen spiegelt. Auch Homer bewegt das Gemüth, und wahrlich, obgleich ein Epiker, nicht

am wenigsten unter allen Hellenen. Er wirkt durch die tiefreligiöse Ansicht, die seinen heitern Bildern erst den rechten Hintergrund gibt, und so muß denn alle Poesie und Musik einen Idealgehalt, ein Wirkliches und Dauerndes zugleich, verhüllen und offenbaren.

Verbinden wir damit ein Paar einzelne Bemerkungen, welche Goethe am Schlusse des angeführten Bändchens hinzufügt.

„Musik im besten Sinne," sagt er S. 227, „bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöht und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig oder profan. Das Heiligste ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf das Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die Profane sollte durchaus heiter seyn. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu seyn, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit." —

Diese Bemerkung bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Tonsetzer, besonders aber an Mozart. Er ehrte vor allen die heitere Muße. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches er sich vorsetzt und allemal erreicht. Alle Leidenschaften durchglühen seine Tondich-

tungen, Haß und Liebe, den wildesten Jubel nicht ausgeschlossen, noch den tiefsten Jammer, die herzzerreißende Klage. Dieß besteht sehr wohl mit jener Goethischen Heiterkeit. Aber nicht heiter, sondern verworren und verletzend wirken jene, welche zwar einen Hexenbrei zu mischen, nicht aber den fürchterlichen Zauber auch wieder zu lösen verstehen, vor allen aber diejenigen, welche entweder an unedle, undichterische Gegenstände Zeit und Kraft verschwenden, oder im Gebrauche der Mittel nicht Ziel noch Maaß beachten, die weltlichen Tand in die Kirche, und auf die Bretter welke Virtuosen-Lorbeeren bringen, statt der frischgebrochenen Blüthe der Musen. —

Sahen wir in dem Vorhergehenden die Würdigkeit, die heiligende Gewalt der Musik von dem dichtenden Geistesbruder Platon's auf das treffendste anerkannt, so erfreut es noch besonders, ihre tröstende Kraft von dem Dichter in dieser jüngsten Schöpfung eindringlicher, als je vorher gepriesen zu finden. Wie schön ist in der Erzählung, der Mann von fünfzig Jahren, der Moment, wo der durch Liebe zum Tode verletzte und gereizte Flavio sein starres Elend in den Zeilen ausspricht:

„Ein Wunder ist der Mensch geboren,
„In Wundern ist der irre Mensch verloren;
„Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
„Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
„Dann in lebend'gem Himmelsglanz und Mitte
„Gewahr', empfind' ich Nacht und Tod und Hölle."

„Hier nun konnte die edle Dichtkunst abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik, heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie

solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt." Hilarie, die Freundin, aber noch von ihm nicht Geliebte, in der Absicht, ihm Tröstliches zu erwiedern, setzt sich an den Flügel, und versucht Töne und Rhythmen zu jenen Zeilen, ohne sie zu finden. Dagegen entsteht ihr ein Gedicht, welches sie ihm zum Troste und mit Erfolg sendet.

Wie reizend ist im Verlauf die Schilderung des Lago maggiore, wo in einem der Paläste auf den Inseln sich eine kleine Laute findet, welche ein heiterer Sänger dann zu allgemeiner Freude der Gegenwärtigen zu behandeln weiß! Besonders ist der wundersam klagende Gesang, den die Venetianischen Schiffer von Land zu See, von See zu Land erschallen lassen, von der außerordentlichsten Wirkung. Dann singt er wieder den landenden Damen (es ist Hilarie, die mit einer schönen Wittwe, der einst von Flavio Geliebten, reiset,) zu Liebe, sehnsüchtig jodelnd, heiter andringend vom See her. Zuletzt, vom Gefühl hingerissen, hält sich der Jüngling nicht länger; er ermannte, er entschloß sich, auf seinem Instrumente kräftig präludirend, uneingedenk seiner früheren wohlbedachten Schonung. Ihm schwebte Mignon's Bild mit dem ersten Zartgesang des holden Kindes vor. Leidenschaftlich über die Gränze gerissen, mit sehnsüchtigem Griff die wohlklingenden Saiten aufregend, begann er anzustimmen:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub — — —

Hilarie stand erschüttert auf, und entfernte sich, die Stirne verschleiernd. — Hilarien folgte der verworrene Jüngling; Wilhelminen zog mehr die besonnene Freundin

hinter beiden drein. Und als sie nun alle Viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalseten sich, und Luna ward Zeuge der edelsten, keuschesten Thränen. —

Es ist kein Zweifel, wer so die Gewalt der Töne schildert, der hat nicht bloß sie oft empfunden, nein, seine Seele umschließt deren eine Fülle. Sind doch Dichtkunst und Musik innig verbündet!

Und so erkennen wir hier wiederum praktisch an dem großen Dichter, was er oben als Ueberzeugung aussprach. Auch ihm hat die Tonkunst ihren Zauberkelch gereicht, hat ihre süßen Träume in schweren Stunden ihm aufs Haupt gesenkt, wie er in der dritten Elegie seiner Trilogie der Leidenschaft „Aussöhnung" so ergreifend bekennt.

„Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
„Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
„Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
„Verflicht zu Millionen Tön' und Töne,
„Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
„Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
„Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
„Den Götterwerth der Töne wie der Thränen."

Licht- und Schatten-Punkte aus meinem Leben,

von C. Weisflog.

Schattenpunkt Nro. I.

Wie der Student Carolus seine Geige für einen Dukaten verkaufen wollen, und wie solches ein wohlbekannter Jemand verhindert.

Guter, ehrlicher Lorenz, du bist schon lange dahin! Lange schon ruht dein Bügeleisen und deine kunstfertige Nadel von Anno 56. Alle die Deinen sind auch dahin, deine Martha, die mich hätschelte, und dein Dorchen die, verkrüppelt im dumpfen Schneiderzwinger, keine andere Freude hatte, als in den Stunden des Feierabends, den alten invaliden Flügel, mit den schnarrenden Trittregistern.

Dein Feierabend, du Guter! ist errungen, und du freuest dich längst mit den Deinen des himmlischen Sabbaths, besser wie hier einst des irdischen, an dem du aus dem Nürnberger Muschelkasten grelle Bilder in Unzahl schufst.

Neben den prachtvollen Mausoleen, die ehemahliger Kaufmannstolz und Reichthum rings um den Gottesacker von Hirschberg erbaute, liegt dein stilles, bescheidenes Grab, nicht weit vom Hügel meines verehrten Bauer.

Oft schon besuchte ich die Gräber, und wenn ich im Bade zu Warmbrunn manchmal vermißt wurde im Kreise der Freunde, oder am grünen Tische, da war ich bei euch, oder ging sinnend in der Drathzichergasse in Hirschberg.

Hier wohnte ich einst, als ich zu den Füßen meines Gamaliels, des trefflichen Bauer, saß, ganz hinten beim Meister Lorenz, ehrsamen Bürger und Schneider, auch des Gewerks treu verdienten Oberältesten. Zwar war ich den Tag über, wenn die Lehrstunden vorbei, mit der ganzen Familie in der Werkstube eingepferchet, die noch durch volle Bücher-Repositoria, obbemeldeten invaliden Flügel und allerlei altes Gerümpel verengt war, das der Meister seit Menschengedenken in Auktionen zusammengekauft.

Aber ich hatte den Ehrenplatz hinten am Fenster, auf dem grünbeschlagenen Kanapee am runden Tischchen, und in einem und demselben Schränkchen darunter lag mein Cicero, mein Homer und das Materielle, was für Mund und Magen alle Sonnabende die Hand der milden Tante spendete.

Aber droben unterm Dache, in der gegen Wind und Wetter schlecht verwahrten Bodenkammer, da war mein Paradies. Da stand mein Bett, da hing meine Geige. Da durft' ich mich ungestört stundenlang im Finstern üben, in der hochheiligen Kunst, für die mein ehrlicher Meister so gar wenig Sinn hatte, daß er meinte, mein Fiedeln sey höchstens ein Mittel gegen die Mäuse, weßhalb denn auch alle und jede Geigentöne aus dem Schneiderzimmer verbannt waren, in dem es keine Mäuse gab.

In der Bodenkammer aber waren ihrer etliche! — —

Selten verirrte sich der Fuß eines der reichen Kauf- und Handelsherren der Stadt in diese einsame Gegend, selten bog hier einmal ein hübsches Mädchen um die Ecke, nach der Langengasse zu, und die kunstfertigsten Läufe, wie die schmelzendsten Adagiotöne des Geigers da oben verhallten gewöhnlich ungehört, wie die Stimme des Predigers in der Wüste, oft sogar übertäubt vom groben Schlegel des daneben wohnenden Meister Böttchers, der nicht selten schnödes Gepolter trieb, und eigentlich von Rechtswegen aus der Nähe dieser Musen hätte relegirt werden sollen.

Aber was kümmerte mich die Welt!

War ich doch glücklich im Reiche der Träume und meiner Phantasieen!

Bald hüpfte ein leichtes Scherzo über die Saiten, bald rollte der Sturm des Donners aus den Tiefen und flog schneidend herauf in die Region zuckender Blitze. Bald aber tröstete wieder ein sanfter Choral das aufgeregte Gemüth, und erfüllte mit lieblichen Träumen der Zukunft die hoffende Seele des Armen, der freilich weiter keine Freude hatte, als seine Bücher und sein Saitenspiel.

Aber auch von dem Letztern sollte er entsagen, auch von der geliebten Geige sollte er sich trennen. So wollte es sein bitteres Geschick. Denn war ihm nicht tiefe Kränkung widerfahren? Hatte nicht der Satansengel eines höchst feindseligen Schicksals ihn am vergangenen Sonntage mit Fäusten geschlagen, als er bei dem reichen, gottesfürchtigen Oheim den Tisch hatte, und wo grade Söhne und Töchter, Vettern und Muhmen die Fülle, Alle stattlich geputzt an der Tafel befindlich?

O Gott! — war nicht, als man vom Tische aufstand und mit Donnergeräusch die Stühle zurückschob, dann aber in weitem Kreise rings um den Tisch betend stand — war ihm da nicht ein Stiefelabsatz, den er aus Noth mit Gummi Arabikum angeleimt, losgegangen? Lag nicht der verwünschte Fleck wie eine dunkle Oase auf der blendend weißen Wüste der Dielen, zwischen dem Betezirkel und dem Tische? Wendeten sich nicht unter dem langen Gratias, das nach damaliger Sitte von Allen laut hergesagt werden mußte, bei den Worten:

„Der Herr hat nicht Lust an der Stärke des Rosses, noch Gefallen an jemandes Beinen"

aller Blicke mit kaum unterdrücktem Lachmeckern nach mir hin, obschon der alte fromme Oheim mit strafendem Auge der losen Jugend den Unfug verwies? O mein Heiland! wie stürzte ich mit schamglühendem Gesichte fort, fort in's Weite, immer hinter den Hausberg hinein in die tiefen Tannenschluchten des melancholischen Sattlers, wo einsam die Fluthen des Bobers über die Steine rauschen.

Aber ich hörte nichts als das verwünschte: „der Herr hat nicht Lust ꝛc." ich sah nichts als den abscheulichen Absatz, obschon mein Lorenz am bekannten Uferplätzchen unter den Weiden angelnd, mir freundlich herüber winkte.

Nein, bei Gott! rief ich: das ist das traurigste, was mir begegnen konnte! Wär' mir Vater und Mutter gestorben, wär' mir die Geliebte — hätt' ich eine — treulos davon gelaufen, wär' ich unschuldig in Ketten und Banden gelegt, mit welchem tragischen Effekte könnte ich nicht nach Dolch und Pistole greifen, aber nun? — o Himmel! auch wenn ich noch so anständig

Prosa in Gesang, wo dann die wunderbarsten Möglichkeiten hervortreten, und der Poet würde sich gar bald vernichtet fühlen, wüßte er nicht von seiner Seite durch lyrische Zartheit und Kühnheit dem Musiker Ehrfurcht einzuflößen, und neue Gefühle, bald in sanftester Folge, bald durch die raschesten Uebergänne, hervorzurufen. — Die Sänger, die man hier findet, sind meist selbst Poeten."

Die Wohnungen der Musiker sind an Schönheit und Raum keineswegs denjenigen zu vergleichen, welche Maler, Bildhauer und Baumeister bewohnen. Man erwiedert auf Wilhelm's Frage deßhalb, dies liege in der Natur der Sache. „Der Musiker müsse immer in sich selbst gekehrt seyn, sein Innerstes auszubilden, um es nach außen zu wenden. Dem Sinne des Auges hat er nicht zu schmeicheln. Das Auge bevortheilt gar leicht das Ohr, und lockt den Geist von innen nach außen." —

Gewiß verkennt Niemand in diesen Aussprüchen Goethe's manchen Anklang an uralte, ja Platonische Sätze. So in dem Vorrange, welcher der lyrischen Poesie bei dem Bildungsgeschäfte zuerkannt wird, und besonders in der Ausscheidung alles dramatischen Darstellens wegen seiner Lüge und Unwahrheit, und wegen der gewissenlosen Wirthschaft, welche, nach einer hier angeknüpften geistreichen Bemerkung, das Theater mit dem rechtlich erworbenen Hab' und Gut der übrigen verschwisterten Künste treibt. „Das Theater hat einen zweideutigen Ursprung, bemerkt Goethe, den es nie ganz, weder als Kunst, noch Handwerk, noch als Liebhaberei, verläugnen kann." — Wie sehr auch solche Aeußerungen mit früheren, ja eigentlich mit der ganzen Richtung nicht nur der Lehrjahre W. Meister's, sondern des eignen Lebenslaufs unseres Dichters, wie er selbst hier fast

rührend eingesteht, im Widerspruche begriffen sind; — ihre Wahrheit springt in die Augen. Dichtkunst und Musik haben durch eitles Schaugepränge zu allen Zeiten die nachtheiligsten Einflüsse empfunden, und sahen wir nicht in der allernächsten Vergangenheit in dem Vorwalten seichter, wollüstiger Manieristen über ächte Tiefe und großartigen Ernst die furchtbarste Barbarei hereinbrechen? — Ja, ist denn nicht der Grund und Anfang der Entartung und des nicht zu läugnenden Sinkens unsrer Poesie eben da zu suchen, woher man sonst Jugend und Kraft für sie erhoffte, auf der entweihten Bühne? — Laßt uns jedoch nicht verzweifeln. Noch lebt in tausend und abertausend Seelen eine reine Flamme, und vielleicht läßt ein günstiges Geschick bald eine neue Morgenröthe der Kunst und Schönheit über unser theures Vaterland aufgehen, auf daß es nicht seinen Söhnen, noch den unterdessen rühmlich strebenden Nachbarn im Westen und Norden zum Hohn werde. —

Sicher und groß, wie ein Göttermund, spricht hier Goethe das Verderben aus. Der Lebenspunkt der Poesie, die **Lyrik**, liegt in der Gegenwart darnieder, die Quellen ihres Wachsthumes sind vertrocknet. Hier, wo Dichtkunst mit der Musik sich innig berührt, wird sie zugleich am fähigsten seyn, in den Gemüthern Kraft und Bildung zu fördern. Ohne Lyrik ist alles Dichten und Gestalten wenig mehr, als ein zweckloses Spiel der Phantasie, als die vom Winde verwehten Blätter in Sibyllens Grotte, die Niemand zu belehren noch zu trösten vermögen. Dadurch sind die Dichter des Alterthums so einzig und groß, daß überall das ganze menschliche Daseyn, rege und lebendig, sich in ihnen spiegelt. Auch Homer bewegt das Gemüth, und wahrlich, obgleich ein Epiker, nicht

am wenigsten unter allen Hellenen. Er wirkt durch die tiefreligiöse Ansicht, die seinen heitern Bildern erst den rechten Hintergrund gibt, und so muß denn alle Poesie und Musik einen Idealgehalt, ein Wirkliches und Dauerndes zugleich, verhüllen und offenbaren.

Verbinden wir damit ein Paar einzelne Bemerkungen, welche Goethe am Schlusse des angeführten Bändchens hinzufügt.

„Musik im besten Sinne," sagt er S. 227, „bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöht und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig oder profan. Das Heiligste ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf das Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die Profane sollte durchaus heiter seyn. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu seyn, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit." —

Diese Bemerkung bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Tonsetzer, besonders aber an Mozart. Er ehrte vor allen die heitere Muse. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches er sich vorsetzt und allemal erreicht. Alle Leidenschaften durchglühen seine Tondich-

tungen, Haß und Liebe, den wildesten Jubel nicht aus-geschlossen, noch den tiefsten Jammer, die herzzerreißende Klage. Dieß besteht sehr wohl mit jener Goethischen Heiterkeit. Aber nicht heiter, sondern verworren und verletzend wirken jene, welche zwar einen Hexenbrei zu mischen, nicht aber den fürchterlichen Zauber auch wieder zu lösen verstehen, vor allen aber diejenigen, welche ent-weder an unedle, undichterische Gegenstände Zeit und Kraft verschwenden, oder im Gebrauche der Mittel nicht Ziel noch Maaß beachten, die weltlichen Tand in die Kirche, und auf die Bretter welke Virtuosen-Lorbeeren bringen, statt der frischgebrochenen Blüthe der Musen. —

Sahen wir in dem Vorhergehenden die Würdigkeit, die heiligende Gewalt der Musik von dem dichtenden Geistesbruder Platon's auf das treffendste an-erkannt, so erfreut es noch besonders, ihre tröstende Kraft von dem Dichter in dieser jüngsten Schöpfung eindring-licher, als je vorher gepriesen zu finden. Wie schön ist in der Erzählung, der Mann von fünfzig Jahren, der Moment, wo der durch Liebe zum Tode verletzte und gereizte Flavio sein starres Elend in den Zeilen aus-spricht:

„Ein Wunder ist der Mensch geboren,
„In Wundern ist der irre Mensch verloren;
„Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
„Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
„Dann in lebend'gem Himmelsglanz und Mitte
„Gewahr', empfind' ich Nacht und Tod und Hölle."

„Hier nun konnte die edle Dichtkunst abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik, heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie

solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.“ Hilarie, die Freundin, aber noch von ihm nicht Geliebte, in der Absicht, ihm Tröstliches zu erwiedern, setzt sich an den Flügel, und versucht Töne und Rhythmen zu jenen Zeilen, ohne sie zu finden. Dagegen entsteht ihr ein Gedicht, welches sie ihm zum Troste und mit Erfolg sendet.

Wie reizend ist im Verlauf die Schilderung des Lago maggiore, wo in einem der Paläste auf den Inseln sich eine kleine Laute findet, welche ein heiterer Sänger dann zu allgemeiner Freude der Gegenwärtigen zu behandeln weiß! Besonders ist der wundersam klagende Gesang, den die Venetianischen Schiffer von Land zu See, von See zu Land erschallen lassen, von der außerordentlichsten Wirkung. Dann singt er wieder den landenden Damen (es ist Hilarie, die mit einer schönen Wittwe, der einst von Flavio Geliebten, reiset,) zu Liebe, sehnsüchtig jodelnd, heiter andringend vom See her. Zuletzt, vom Gefühl hingerissen, hält sich der Jüngling nicht länger; er ermannte, er entschloß sich, auf seinem Instrumente kräftig präludirend, uneingedenk seiner früheren wohlbedachten Schonung. Ihm schwebte Mignon's Bild mit dem ersten Zartgesang des holden Kindes vor. Leidenschaftlich über die Gränze gerissen, mit sehnsüchtigem Griff die wohlklingenden Saiten aufregend, begann er anzustimmen:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub — — —

Hilarie stand erschüttert auf, und entfernte sich, die Stirne verschleiernd. — Hilarien folgte der verworrene Jüngling; Wilhelminen zog mehr die besonnene Freundin

hinter beiden drein. Und als sie nun alle Viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalseten sich, und Luna ward Zeuge der edelsten, keuschesten Thränen. —

Es ist kein Zweifel, wer so die Gewalt der Töne schildert, der hat nicht bloß sie oft empfunden, nein, seine Seele umschließt deren eine Fülle. Sind doch Dichtkunst und Musik innig verbündet!

Und so erkennen wir hier wiederum praktisch an dem großen Dichter, was er oben als Ueberzeugung aussprach. Auch ihm hat die Tonkunst ihren Zauberkelch gereicht, hat ihre süßen Träume in schweren Stunden ihm aufs Haupt gesenkt, wie er in der dritten Elegie seiner Trilogie der Leidenschaft „Aussöhnung" so ergreifend bekennt.

„Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
„Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
„Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
„Verflicht zu Millionen Tön' und Töne,
„Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
„Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
„Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
„Den Götterwerth der Töne wie der Thränen."

Licht- und Schatten-Punkte aus meinem Leben,

von C. Weisflog.

Schattenpunkt Nro. I.

Wie der Student Carolus seine Geige für einen Dukaten verkaufen wollen, und wie solches ein wohlbekannter Jemand verhindert.

Guter, ehrlicher Lorenz, du bist schon lange dahin! Lange schon ruht dein Bügeleisen und deine kunstfertige Nadel von Anno 56. Alle die Deinen sind auch dahin, deine Martha, die mich hätschelte, und dein Dorchen die, verkrüppelt im dumpfen Schneiderzwinger, keine andere Freude hatte, als in den Stunden des Feierabends, den alten invaliden Flügel, mit den schnarrenden Trittregistern.

Dein Feierabend, du Guter! ist errungen, und du freuest dich längst mit den Deinen des himmlischen Sabbaths, besser wie hier einst des irdischen, an dem du aus dem Nürnberger Muschelkasten grelle Bilder in Unzahl schufst.

Neben den prachtvollen Mausoleen, die ehemahliger Kaufmannstolz und Reichthum rings um den Gottesacker von Hirschberg erbaute, liegt dein stilles, bescheidenes Grab, nicht weit vom Hügel meines verehrten Bauer.

Oft schon besuchte ich die Gräber, und wenn ich im Bade zu Warmbrunn manchmal vermißt wurde im Kreise der Freunde, oder am grünen Tische, da war ich bei euch, oder ging sinnend in der Drathzichergasse in Hirschberg.

Hier wohnte ich einst, als ich zu den Füßen meines Gamaliels, des trefflichen Bauer, saß, ganz hinten beim Meister Lorenz, ehrsamen Bürger und Schneider, auch des Gewerks treu verdienten Oberältesten. Zwar war ich den Tag über, wenn die Lehrstunden vorbei, mit der ganzen Familie in der Werkstube eingepfercht, die noch durch volle Bücher-Repositoria, obbemeldeten invaliden Flügel und allerlei altes Gerümpel verengt war, das der Meister seit Menschengedenken in Auktionen zusammengekauft.

Aber ich hatte den Ehrenplatz hinten am Fenster, auf dem grünbeschlagenen Kanapee am runden Tischchen, und in einem und demselben Schränkchen darunter lag mein Cicero, mein Homer und das Materielle, was für Mund und Magen alle Sonnabende die Hand der milden Tante spendete.

Aber droben unterm Dache, in der gegen Wind und Wetter schlecht verwahrten Bodenkammer, da war mein Paradies. Da stand mein Bett, da hing meine Geige. Da durft' ich mich ungestört stundenlang im Finstern üben, in der hochheiligen Kunst, für die mein ehrlicher Meister so gar wenig Sinn hatte, daß er meinte, mein Fiedeln sey höchstens ein Mittel gegen die Mäuse, weßhalb denn auch alle und jede Geigentöne aus dem Schneiderzimmer verbannt waren, in dem es keine Mäuse gab.

In der Bodenkammer aber waren ihrer etliche! — —

Selten verirrte sich der Fuß eines der reichen Kauf- und Handelsherren der Stadt in diese einsame Gegend, selten bog hier einmal ein hübsches Mädchen um die Ecke, nach der Langengasse zu, und die kunstfertigsten Läufe, wie die schmelzendsten Adagiotöne des Geigers da oben verhallten gewöhnlich ungehört, wie die Stimme des Predigers in der Wüste, oft sogar übertäubt vom groben Schlegel des daneben wohnenden Meister Böttchers, der nicht selten schnödes Gepolter trieb, und eigentlich von Rechtswegen aus der Nähe dieser Musen hätte relegirt werden sollen.

Aber was kümmerte mich die Welt!

War ich doch glücklich im Reiche der Träume und meiner Phantasieen!

Bald hüpfte ein leichtes Scherzo über die Saiten, bald rollte der Sturm des Donners aus den Tiefen und flog schneidend herauf in die Region zuckender Blitze. Bald aber tröstete wieder ein sanfter Choral das aufgeregte Gemüth, und erfüllte mit lieblichen Träumen der Zukunft die hoffende Seele des Armen, der freilich weiter keine Freude hatte, als seine Bücher und sein Saitenspiel.

Aber auch von dem Letztern sollte er entsagen, auch von der geliebten Geige sollte er sich trennen. So wollte es sein bitteres Geschick. Denn war ihm nicht tiefe Kränkung widerfahren? Hatte nicht der Satansengel eines höchst feindseligen Schicksals ihn am vergangenen Sonntage mit Fäusten geschlagen, als er bei dem reichen, gottesfürchtigen Oheim den Tisch hatte, und wo grade Söhne und Töchter, Vettern und Muhmen die Fülle, Alle stattlich geputzt an der Tafel befindlich?

O Gott! — war nicht, als man vom Tische aufstand und mit Donnergeräusch die Stühle zurückschob, dann aber in weitem Kreise rings um den Tisch betend stand — war ihm da nicht ein Stiefelabsatz, den er aus Noth mit Gummi Arabikum angeleimt, losgegangen? Lag nicht der verwünschte Fleck wie eine dunkle Oase auf der blendend weißen Wüste der Dielen, zwischen dem Betezirkel und dem Tische? Wendeten sich nicht unter dem langen Gratias, das nach damaliger Sitte von Allen laut hergesagt werden mußte, bei den Worten:

„Der Herr hat nicht Lust an der Stärke des Rosses, noch Gefallen an jemandes Beinen“

aller Blicke mit kaum unterdrücktem Lachmeckern nach mir hin, obschon der alte fromme Oheim mit strafendem Auge der losen Jugend den Unfug verwies? O mein Heiland! wie stürzte ich mit schamglühendem Gesichte fort, fort in's Weite, immer hinter den Hausberg hinein in die tiefen Tannenschluchten des melancholischen Sattlers, wo einsam die Fluthen des Bobers über die Steine rauschen.

Aber ich hörte nichts als das verwünschte: „der Herr hat nicht Lust ꝛc.“ ich sah nichts als den abscheulichen Absatz, obschon mein Lorenz am bekannten Uferplätzchen unter den Weiden angelnd, mir freundlich herüber winkte.

Nein, bei Gott! rief ich: das ist das traurigste, was mir begegnen konnte! Wär' mir Vater und Mutter gestorben, wär' mir die Geliebte — hätt' ich eine — treulos davon gelaufen, wär' ich unschuldig in Ketten und Banden gelegt, mit welchem tragischen Effekte könnte ich nicht nach Dolch und Pistole greifen, aber nun? — o Himmel! auch wenn ich noch so anständig

der schnöden Welt mein Valet sagte, würde man dennoch nicht über den Absatz lachen? — O, wahrhaftig, niemals wurde es mir anschaulicher, daß der höchste Punkt des Tragischen der ist, wo man lächerlich wird. Denn wahrlich nicht

der Uebel größtes ist die Schuld,

sondern das Unglück: lächerlich zu seyn. Was hilft hier sterben, was nutzen hier alle, noch so mahlerische Zuckungen des Todes und der Verzweiflung — man lacht dennoch.

Also, dacht' ich, und faßte mir endlich ein Herz, also — Carolus! — ermanne dich, entwinde dich deinem erbärmlichen Schicksale und — schaffe dir ein Paar neue Stiefeln!

Aber freilich, woher sollte ich die dazu nöthigen Fonds nehmen? Denn versäumte ich heute das Abendglöcklein, so hätte ich auch nicht einmal den Sperrpfennig, um in das friedliche Asyl meines Dachstübchens zu gelangen.

Tausend Pläne gingen durch meinen Kopf, aber alle scheiterten an der Unmöglichkeit, und dennoch mußte es seyn, dennoch mußten, wenn kommenden Sonntag wieder das „der Herr hat nicht Lust ꝛc.“ gebetet wurde, stattliche neue Stiefeln an meinen Beinen glänzen, an denen der Herr an diesem Sonntage so gar wenig Gefallen gehabt hatte. Woher aber der Dukaten kommen sollte, der diese Metamorphose bewirken konnte, dies war und blieb wie ein Räthsel.

Trübsinnig und still schlich ich mich heim in meine Bodenkammer. Da hing meine Freundin und Trösterin die Geige. Aber wie ein Blitz zuckte mir der Gedanke durch die Seele, du sollst mein Retter seyn!

Wollte Abraham den einzigen Sohn dem Gebote des Höchsten opfern, so konnte ich ja wohl auch meine Geige eben diesem Gebote des Höchsten zum Opfer bringen. Dieses Höchste aber war mir jetzt die Noth und meine gekränkte Ehre. Und wahrlich, wem ist nicht im Leben dieses Höchste über den gegangen, den unser Herz und unser Glaube sonst den Höchsten nannte?

Mit Zittern griff ich nach meiner Freundin, um ihr noch einmal Melodieen der Tröstung zu entlocken. Ach! es sollte ja das letzte Mal seyn. Verkaufen wollte ich sie morgen um den höchst nöthigen Dukaten, darum spielte ich mich noch einmal recht satt, im Dunkel des schönen, warmen Junius-Abends. Und als nun lange schon — wie meine Wirthin unten durch die Brille fistulirt hatte — Vieh, Menschen, Städt' und Felder schliefen, steckte ich traurig den Bogen in die Saiten, mich selbst aber in's Bette, das bald, in seinen seligen Wellen, den Gram und Kummer dieses Tages begrub.

Es war beschlossen.

Tag's darauf als ich Abends um sieben aus den Stunden nach Hause kam, stieg ich hinauf in die Kammer, band dem Opferlamme, welches ich meiner Noth schlachten wollte, ein zartes, rosaseidenes Schleifchen um den Hals, und wanderte dann mit meinem einzigen, geliebten Saitenspiel unterm Rockschoße die Gasse herauf nach dem Markte. Hier standen im zweiten Stocke eines stattlichen Hauses die Fenster offen, und lustiger Geigenton wirbelte herab, und unbändiges Gelächter.

Hier war es, wo das für mich Ungeheure geschehen sollte. Hier sollte ich mein letztes Liebstes für ein Paar schnöde Stiefeln hingeben. Es war schlecht, sehr schlecht, aber — es mußte seyn.

Wie ein armer Sünder schlich ich die Stiegen hinauf. Kaum war der zitternde Finger vermögend anzuklopfen, und wie ein Donnerschlag erschütterte mich drinnen das „Herein“ des Dragoner-Offiziers, der hier im Zimmer am Pulte gestanden, und auf seiner Geige ein rasches Allegro abgestrichen hatte.

Ein feines Herrlein stand bei ihm in seidenem Rocke der in alle Farben des Regenbogens spielte. Es war der Sohn des reichen Kaufherrn, dem das Haus und die schöne Tochter gehörte, die der Offizier zur Frau hatte. Aufgewachsen in üppigem Reichthum und Wohlleben war das Söhnchen, jung und vornehm der Offizier.

Von diesen Menschen sollte ich Hülfe erwarten, und diesen halb bettelnd mein Liebstes hingeben?

Was wollen Sie, und wer sind Sie? fragte der Offizier.

Ich bin der Student Carolus, war meine Antwort. Da ich weiß, daß Sie ein großer Kenner und Liebhaber der Musik sind, so wollte ich nur gehorsammst anfragen, ob Sie nicht eine gute Geige — kaufen wollten, es stehet darin auf dem Deckel: Nikolaus Amati. Anno 1690.

Amati? — — Ha, ha, ha. Lassen Sie doch sehen. Wie viel wollen Sie für das Instrument?

Einen Dukaten, hochgeehrter Herr Lieutenant.

Einen Dukaten? — Und Sie geigen wohl selbst?

Fast gar nicht, log ich. Darum will ich auch die Geige verkaufen. — Glaube ihm nicht, Herr Bruder, sprach hier das junge Schwägerlein. Der Herr Carolus spielt sehr gut, und mit Vergnügen hab' ich und der Bruder ihm schon zugehört.

Ei, der Tausend! rief der Offizier, da müssen Sie mir doch hier gleich die Sonate von Cramer vorspielen.

Lange weigerte ich mich. Aber das Zureden, das Nöthigen, das Bedürfniß, dem Herrn den schönen Ton meines Instruments zu zeigen, Alles dies, und auch wohl ein wenig Eitelkeit, bestimmten mich, ein Herz zu fassen. Ich trat an's Pult, und geigte wacker. Ach! es sollte ja nun, wenn das Glück gut war, wirklich und wahrhaftig das letzte Mal seyn, auf dir mein geschmücktes Opferlämmchen!

Das Stück war lange aus, aber meine Phantasie verlängerte den Satz, und mich selbst übertreffend, verlor ich mich im Tongewühl, bis ich endlich erschöpft seufzte: es ist genug! Verehrter Herr Lieutenant, hier haben Sie meine liebe Geige. — Ich reichte sie hin, und schäme mich auch jezt noch nicht des Tropfens der nun aus meinem Auge auf das Griffbrett fiel.

Da zog aber das Herrlein den Offizier bei Seite, lispelte ihm einige Worte in's Ohr, und der Offizier, nachdem er mich lange mit wehmüthigem Blicke betrachtet, gab mir die Geige wieder, und sagte:

Nein, junger Mann, von dieser Liebe sollen Sie sich nicht trennen. Hier ist der verlangte Dukaten, nehmen Sie diese Kleinigkeit als eine Belohnung Ihres trefflichen Spiels, das mich innig in meiner Seele ergötzt, und besuchen Sie mich recht oft, so lange ich hier bin.

Und — setzte das feine Herrlein hinzu — jeden Quartalstag haben Sie die Güte sich von meinem Vater eben so viel, als eine kleine Beihülfe zu Saiten zu holen.

O Gott — wie freudig dankend stürzte ich zum Zimmer hinaus, wie selig in meine Bodenkammer!

So hab' dich ich denn wieder, du meine Einzige!

rief ich, und küßte die Geige. — So hab ich dich wieder! Ach! und ein Paar neue Stiefeln, und alle Vierteljahre einen Dukaten!

Schlecht hab ich an dir gehandelt, verkaufen hab' ich dich wollen, du Treue! Aber fortan soll uns nichts mehr trennen, als der Tod! — Und ich habe Wort gehalten. —

Dreißig Jahre sind verflossen, aber auf meinem Klaviere vor mir liegt die freundliche, treue Geige.

Wer war aber das edle seidne Herrlein? —

Im Sommer 1819 saß ich zu Warmbrunn mit ihm und Callot Hoffmann, bei der traulichen Burgunderflasche. Es ist jezt ein langer, hagerer, schwarzer Mann, hat die Geschichte rein vergessen, sieht durch die Brille, ist Doktor, und heißt — Contessa! *)

Schattenpunkt Nro. II.

Wie der Student Carolus den ehrlichen Pfarrer, der ein Liebhaber von Ungeziefer gewesen, belogen, und wie er nach Empfang eines Viatici, sich selbst mit diversen Ohrfeigen bewirthet.

Meine Reise auf die Universität, nach Königsberg in Preußen, ging zwar nicht auf die schnellste und ele-

*) Der Student Carolus irrt hier. Es war des besagten Doktors Bruder, der Commerzienrath Contessa! Darum konnte sich auch ersterer nicht auf die Geschichte besinnen. Hier in Dschinnistan wissen wir Alles ganz genau, darum hab' ich zur Steuer der Wahrheit durch Leipziger Meßgelegenheit diese Anmerkung in die Druckerei gelangen lassen. E. T. A. Hoffmann.

ganteste, aber doch auf die bequemste und wohlfeilste Art vor sich, nämlich mit Vater Grundmann in Grünberg, dem weiland wohlbekannten, jovialischen Tuchfuhrmann, der manchen Sohn der Musen schon zum Sitze der Weisheit spedirt hatte, aber nur bis nach Danzig fuhr. Bis dahin war der unermeßliche, mit sechs Pferden bespannte Frachtwagen, räumig wie eine Bauernahrung, mir Alles, was ich nur wünschen konnte.

Weich und und bequem auf den Decken, die wohl fünffach auf den Kisten lagen, war der Sitz, der sich stracks mit wenigem Zupfen und Rücken zum Lotterbettlein oder zum wirklichen Lager verwandeln ließ, je nachdem es das Bedürfniß erforderte.

Wendete ich mich rechts, so war ich im Speisezimmer. Denn dort stand der Kober mit Würsten, Aquavit und Semmeln, die ich von Hause mitgenommen hatte. Links war die Bibliothek und das Lesezimmer. Denn da lagen die Bücher, die ich als exemti von den andern im Koffer ehrenvoll getrennet und zu meinen Reisemarschällen und Gesellschaftern erwählet.

Um aber im Weinkeller zu sein, bedurfte es nur einer kleinen Beugung nach vorn. Denn da lag das Fäßlein mit Grünberger Ausbruche, von dem einst freilich der große Friedrich auf schnöde Weise behauptet haben soll: „wohl denen, die ihn nicht trinken dürfen"! welches Dictum jedoch nirgends auf stringente Art bewiesen ist, noch auch denen als wahr einleuchten dürfte, denen das vaterländische Produkt über das fremde geht.

Regnete es, so saß ich, trotz dem Nabob von Mysore, im behangenen Palankin, denn da spannte Vater Grundmann die Plane über, und ließ die Seitenlappen

herab. Dabei bewegte sich aber das Ganze so milde und langsam, daß Le Vaillants Ochsenwagen, mit dem er das Kafferland befuhr, dagegen eine Sternschnuppe genannt werden konnte, besonders bei dem tumultuarischen Ochsennaturell seines Gespannes, welches niemals die Raison eines wohlerzogenen Frachtpferdes annimmt.

Obschon mit den ersten Strahlen der schönen Junius-Sonne jedesmal richtig Grundmann ausrückte, so ist es doch begreiflich, wie es unter diesen Umständen schon ein tüchtiger Tagemarsch war, wenn wir vier Meilen machten. Und eben daher erklärt es sich, wie ich auf der Reise von der Heimath nach Danzig volle drei Wochen zubringen konnte. Nachmittags um fünf Uhr waren wir jedesmal bestimmt im Nachtquatiere, und wer die Dörfer und Wirthshäuser eines Theils der Neumark, Polens und Westpreußens kennt, durch welche die Wanderung ging, wird nach den malerischen Ansichten und den Merkwürdigkeiten dieser Fahrt eben nicht begierig seyn, auch wohl die lange Weile entschuldigen, die mich in den Herbergen hätte plagen müssen, wenn ich mir nicht als ein spekulativer Kopf auf mancherlei Weise zu helfen gewußt.

Zum Spazieren in Gärten und Wäldchen, an schattenvollen Bächen oder romantischen Teichen und Nachtigallen-Gehegen, war fast überall keine Gelegenheit, weil von allen diesen Allotriis, wie man sie wohl etwa im Sachsenlande neben fruchtbaren Feldern antrifft, in der Regel hier keine Spur war.

Wollte ich nun nicht von fünf Uhr an bis um zehn Uhr des Abends, wo man sich doch erst im Juni mit Anstand auf die Streu legen kann, in der wüsten Her-

berge zubringen, unter Fuhrleuten oder besoffenen Knechten, so blieb mir nichts übrig als — wie man zu sagen pflegt — der Kundschaft nachzugehen, das heißt vor allen Dingen die Zunft- und Handwerksgenossen, nämlich — wenn einer da war, den Pastor loci oder den Herrn Gerichtshalter heimzusuchen, wenn aber derlei Dorfgötter sich nicht vorfanden, in subsidium dem Edelmanne die Aufwartung zu machen, oder bei dem Ludimagister oder Organisten einzusprechen.

Dieß hatte für mich einen doppelten Vortheil.

Die Stunden des Tages vergingen, und ein ergötzliches Abendmahl fehlte nie. Ja, ich kann mit Wahrheit behaupten, nicht allein für mich waren manche dieser Abende höchst ergötzlich, sondern auch für meine liebreichen und gastlichen Wirthe. Denn ich war in Gegenden, wo so gar Niemand mich kannte, ein überaus lustiger Vogel, und trieb mancherlei Kurzweil und losen Schwank. Daß dabei die Wahrheit nicht immer auf das strengste im Gesicht behalten wurde, läßt sich denken. Ja, es gab Abende, an denen aus meinem Munde auch nicht ein wahres Wort ging.

Mit besonderem Vergnügen erinnere ich mich unter andern, als ich die beiden Thürme des Klosters Paradies so eben hinter mir hatte, des Abends den ich auf einem Edelhofe zubrachte, in welchem der Herr, die Frau und die ganze Familie, wie ich erfahren — es war in den ersten Jahren der französischen Revolution — für die erklärtesten Freunde der Freiheit- und Gleichheitmänner galten. Hier war ich ein Reisender, der so eben graden Weges aus Paris kam. Mein geläufiges Französisch, das hier Alle wie ihre Muttersprache redeten, unterstützte den Trug, und mit Schnellfuhren wurden

Freunde und Nachbarn herbei geholt, um den wacker Gereis'ten erzählen zu hören.

Wie sieht der Robespierre aus, was trägt er für Locken? Wo speiset Fouquier Tainville zu Abend? Ist es wahr, daß ihm kein Rock sitzt? Kennen Sie den Dichter und Komponisten — Beides in einer Person — des „Allons enfans?" Warum setzten sich die Brißotiner nicht zur Wehr, als sie merkten, daß es schlimm herum reichen würde? Wo wurde am zweiten September am meisten gemordet? Was ist der Tempel für ein Gebäude? Wer ist hübscher, Madame Tallien oder Madame Recamier?

Alles dieß und tausend andere Fragen mußte ich nach aller Umständlichkeit beantworten, und kein Odem in der ganzen Gesellschaft regte sich, wenn ich den Sturm auf die Bastille, den ich selber mitgemacht, oder die Gräuel-Scene beschrieb, wie sie den Kopf der Prinzessin Lamballe, mit den wallenden blonden Locken, auf einer Stange durch die Straßen getragen. — Die Charlotte Corday hatte ich sehr wohl gekannt, und war so gut wie Andere im Badezimmer gewesen, in dem Marat ermordet worden, der mir übrigens noch zwei Tage vorher ein Exemplar seines Ami du Peuple geschenkt hatte. Im Konvente war ich gerade zugegen, als über Ludwig gestimmt wurde. Als suspekt hatte ich auch eine Nacht im Violon herbergen müssen, und es wär' mir gewiß übel ergangen, wenn nicht mein Wirth — der Friseur, welcher Robespierre bediente, sich für mich verbürgt gehabt, da die Denunciation gegen mich, schon beim Revolutions-Tribunal eingegeben worden, und mir der öffentliche Ankläger, dem ich einst zu Passy auf's Hüneraugе getreten, nichts weniger als gewogen war.

Wahrhaftig ich erzählte mich so in die Lüge hinein,

daß ich, als die dampfende Punschbowle kam, selber an alles das glaubte, den Beifall meiner Gesellschaft und das gefüllte Glas als einen schuldigen Tribut für meine ausgestandenen Fährlichkeiten annahm, und aus diesen phantastischen Träumen nur dann erst in die Wirklichkeit zurück erwachte, als ich bei dämmernder Nacht vor der Herberge wieder den wohlbekannten, prosaischen Frachtwagen stehen sah, und die Nebel des eingenommenen Göttertranks sich allmählig in klares Bewußtseyn aufzulösen begannen.

Dabei kam es mir gar nicht ein, mir über diese meine dichterischen Kunstfertigkeiten irgend den geringsten Skrupel zu machen, vielmehr gab mir die Einsamkeit meines Wagens den Tag darauf nur immer neue Ideen zu losen Schwänken und guten Abendmahlzeiten, und den Tag hielt ich für rein verloren, dem ich im Wirthshause, aus Mangel an Gelegenheit für mein fruchtbares Ingenium, Valet sagen mußte.

So ging es, bis etwa drei Tagereisen vor Danzig. Aber hier war es, wo ich aufhören sollte, über meine Streiche zu lachen. Hier war es wo endlich das Krüglein, das so oft zum Brunnen gegangen, den Henkel verlieren, und ich die gerechte Strafe für meine Unbilden erhalten sollte.

Ehrlicher Amtmann, dem ich die englische Landwirthschaft, wie ich sie um London gesehen, beschrieben; ehrlicher Kommerzienrath, der du vor Angst zittertest, als ich auf einem holländischen Schiffe dem Mähler Strudel zu nahe gekommen. — — Schon zogen die schäumenden Kreise das Fahrzeug nach der Mitte hin, nicht fern mehr heulte der Abgrund, das Tauwerk krachte, die Matrosen schrieen, beteten und fluchten, der Tod gähnte uns entgegen, da faßte ein Sturm die auf-

gespannten Segel, schleuderte uns aus den ungeheuern Schlingen des Wirbels und — wir waren gerettet! — Ehrliche, belogene Burgherren, ihr seyd gerächt! Die Nemesis erreichte mich, wie sie einen Jeden endlich erreicht, und ich selbst war ihr strafendes Werkzeug.

Wir waren nämlich wieder in einem dürren Dorfe und vor einer höchst erbärmlichen Kneipe in's Nachtquatier gekommen. Ach! und kein Baum, kein kühlender Schatten war zu sehen, so weit das Auge reichte. Ach! und es war erst halb fünf, dabei der schönste, sonnigste Juniustag, den man sich denken kann. Nirgend ragte aus dem öden Sandboden eine freundliche Thurmspitze, oder auch nur ein Schindel- oder Ziegeldach hervor, das mich einen gastlichen Wirth oder eine wohlbestellte Küche hätte vermuthen lassen, und schon wollte ich meine Seele in Geduld fassen und mich den Fliegen der Schenkstube und den Plagen ihrer anderweitigen zwei- und vierbeinigen Inquilinen anheimgeben, als mein treuherziger Grundmann, der meine Liebe zu nachmittäglichen Exkursionen sattsam kannte, und oft, wenn ich ihm die getriebene Kurzweil erzählte, lachte, daß ihm das Bäuchlein wackelte, zu wissen that, wie etwa eine Viertelmeile von hier, dort hinter dem Kieferwalde ein sehr angenehmes Kirchdörflein liege, in welchem ganz am äußersten Ende, in einem schönen Garten, zu dem eine breite Kastanien- und Linden-Allee führe, ein alter, guter Pfarrherr wohne, der zwar unverheirathet und sehr grob, dabei aber auch grausam gelehrt und gastfreundlich sey.

Die Adagiotöne, wie sie die Kirchgeßner aus den Glocken der Harmonika zieht, sind himmlisch, aber sie

sind gar nichts gegen den Wohllaut dieser Zauberworte meines theuern Grundmann.

Garten — breite Kastanien- und Linden-Allee — alter guter Pfarrherr — unverheirathet — gelehrt — gastfreundlich — alle diese Laute durchklangen meine Seele, wie die süßeste Melodie. Nur das Wörtlein grob, wollte mir dabei nicht recht munden, und ich erkundigte mich daher näher, was es damit für eine Bewandniß habe. Aber so eben wurde der Wagen abgespannt, und Grundmann, der mit dem Knechte jetzt anders und nothwendiger zu thun hatte, verwies mich, zur Befriedigung meiner Neugierde an die Wirthin.

Diese erzählte mir denn, daß der Herr Pfarrer zwar ein herzensguter, alter Mann sey, aber dabei in seinem Hause, in Büchern, Schachteln und Kästen, allerlei garstiges Ungeziefer, Raupen, Würmer, Fliegen, Schmetterlinge, ja sogar Frösche und Kröten hege. Komme nun einer zu ihm, der keinen Gefallen daran zeige, so werde er einsilbig und grämlich, ja sogar habe er neulich einen Kandidaten, der für ihn geprediget, und der das Ungeziefer nicht eines Blickes gewürdiget, erst bei der Brust gepackt, und ihn zu einem dicken Buche geschleppt, in welchem auf das künstlichste Frösche und Kröten abgebildet, nachher aber, als sich der Kandidat geäußert, das häßliche Geschmeiß hätte wohl bei der Schöpfung der Welt füglich hinwegbleiben können, die Schlafmütze vor Zorn auf die Erde geworfen, und den Schöpfungtadler zum Hause hinaus gejagt. Sollte es nun mir nicht eben so gehen, so werde ich schon in einen sauern Apfel beißen und das schlechte Gewürm etwas weniges loben müssen.

Hatten vorher Töne des Himmels und der süßen

Hoffnung mein Ohr umschwebt, so füllten besonders diese Worte meine ganze Seele mit Entzücken und Sehnsucht.

O glückliches Kirchdorf! Dein Pfarrer ist ein Naturforscher! O glücklicher Pfarrer! Kein Hauskreuz verbittert dein stilles, kontemplatives Leben! Dein Weib, deine Geliebte ist die ewig schöne, weise Schöpfung, deine Kinder das unzählbare Heer dessen, was da kreucht und fleugt! — O du Glücklicher! Du kennest vielleicht meinen treuherzigen, mühsamen Rösel von Rosenhof, der die Natur belauschte, und mit künstlichem Pinsel die Wirklichkeit zu verewigen wußte, wie sie leibt und lebt. Glücklicher Pfarrer! Du hast ihn vielleicht selbst, den köstlichen Rösel! — Hin, hin zu dir, in deinen Garten, in den freundlichen Sitz deiner stillen Musen! — So rief ich und schleuderte vor Freude dem Hunde die kaum angebrochene Wurst zu.

In wenig Minuten hatte ich den dürren Tannenwald hinter mir, und schüttelte den Staub von meinen Füßen.

Da lag das grüne, freundliche Kirchdorf, umgeben von üppigen Wiesen und Gärten. Das Herz schwoll mir vor Freude. Ich fühlte mich in meiner blühenden Heimath.

Aus Neigung war ich Entomolog, und hatte schon in früher Jugend Käfer und Schmetterlinge, die — wie der Todtenkopf — als ein Wunder angestaunt und verehrt von meinen Mitschülern wurden, welche zwar nicht wie ich Hosen und Wams auf der wilden Jagd zerrissen, dafür aber auch ohne Passauer Kunst, mehr als ich, schlägefest waren.

Was übrigens die gerühmte Gelehrsamkeit des Alten

anbetraf, ei nun, so brauchte sich damals mein theures, etwas eitles Ich, davor nicht zu fürchten. Kam ich doch, wie mir nachher Kant selber sagte: ex Schola **Baueri**!

Also wandelte ich getrost und voll seliger Hoffnung durch das Dorf, und Alles würde sehr gut gewesen seyn, wenn nicht der gottlose Lügengeist auch hier in mich gefahren wär', und mich zu schnödem Trug verleitet hätte.

Es war, als müsse und könne es nun gar nicht anders seyn.

Mein Plan war entworfen.

Ich war jetzt ein Candidatus Theologiae, der von der Universität Frankfurt kam, und nach Königsberg reis'te, um noch Kant und Pörschke zu hören.

Eigentlich war ich noch gar nichts. Aber ich wollte unter Justinians Fahnen dienen, und die Sommer-Sonne hatte dafür gesorgt, mein, für einen Candidatum Theologiae etwas zu jugendliches Gesicht beträchtlich zu bräunen, und um wenigstens zehn Jahre älter zu machen. So sah ich nun am Ende des Dorfes den spindelförmigen Kirchthurm, und trat in die breite Allee von Kastanien und blühenden Linden, in deren köstlichem Aroma tausende von Bienen schwelgten und summten.

Ganz hinten stand die Pfarrwohnung, die Hausthür, zu der man auf einer Treppe gelangte, rechts und links mit Bäumen besetzt, unter schattenvollen Linden.

Da saß der alte Pfarrer, rauchte sein Pfeifchen im häuslichen Schlafrocke, und neben ihm stand auf der Bank der stattliche Bierkrug mit silbernem Deckel und Schnäuzlein.

Mit der Frage: „wer man sey," griff der Alte,

bei meinem demüthigen Gruße, nur obiter an die Nachtmütze, und würdigte mich kaum eines betrachtenden Blickes.

Ja, der ist grob, dacht' ich, und erzählte kecklich, was ich mir vorgenommmen.

Ohne auch nur ein Wort weiter zu sagen, als: lege! reichte er mir das neben sich liegende, aufgeschlagene Buch hin, und wies mit dem Finger darauf.

Mit der Gelehrsamkeit hatte es auch seine Richtigkeit. — Es war das erste Kapitel des Evangelisten Lukas, griechisch. Ich übersetzte es sofort in gutes Latein, und adspergirte einige Notulas, von denen ich besonders hoffte, daß sie mir bald zum kühlen Sitze neben dem Bierkruge verhelfen würden. Aber umsonst! Dazu wurde nicht die geringste Anstalt gemacht. Vielmehr stand der Alte schweigend auf, und ging in's Haus, aus dessen halb offener Thüre das widerliche Gesicht eines alten grämlichen Weibes blickte.

Bald aber kam er wieder, und mit den Worten: man lese! reichte er mir die hebräischen Psalmen Davids. — Gerechter Gott! sie waren ohne Punkte. Aber dennoch ging auch diese Doktorprobe gut von statten. Hatte ich doch wirklich einmal Theologie studiren sollen und wollen. Und nun rief der Pfarrer in das Haus hinein:

Hedewiga! rupfe noch ein Hühnlein, der Herr wird heute mein Gast seyn, und bring' flugs noch einen Krug Modlauer!

Candidate! man setze sich neben mich! — Diese Worte tönten nun eben so lieblich in mein Ohr, als vorher der Empfang und das Examen rigorosum unlieblich gewesen waren.

Dazu kam nun der frische labende Trank, und ich gesteh' es, daß ich auf die Frage, ob ich schon Veniam concionandi habe, nicht ohne Gewissensbisse mit ja! antwortete. Aber, wie gesagt, es konnte nun schon einmal nicht anders seyn, und somit erzählte ich denn ein Curriculum vitae, das von Wahrheit und Dichtung aus meinem Leben bloß das lezte Ingredienz enthielt.

Sey es nun, daß diese Erzählung, oder der gute Erfolg daran Schuld war, mit dem er mir während dem Erzählen einigemal mit großer Geschicklichkeit auf den literarischen Zahn gefühlt, genug, mein guter Alter wurde immer freundlicher, und bedauerte nur, wie ich aber wohl merkte, mit irgend einer verstellten Absicht, daß es hier unter den Linden vor Gesumme und auch vor Mücken und Fliegen kaum auszuhalten sey, und man doch eigentlich nicht recht wisse, wozu derlei Geschmeis, welches doch nur zur Plage des Menschen diene, eigentlich erschaffen worden.

Wozu? verehrter Herr Pfarrer! war meine Antwort. O, diese Frage kann nicht Ihr Ernst seyn.

Wie würde der Tadler staunen, der den schönen Cactus darum bedauerte, daß ihn das häßliche Gewürm der Coccus coccinellifer zu Schanden fräße, wenn man ihm sagte, daß eben dieses Gewürm den köstlichen Scharlach gebe; wie würde er sich schämen, wenn man ihm die Fälle aufzählte, in denen die ekelhafte Kantharide schon Menschenleben gerettet! — Und gibt nicht die stechende Biene den Honig, spinnt nicht eine Raupe den Sammtmantel des Königs und das Brautkleid der Fürstin?

Aber wenn wir auch jezt noch nicht wissen, welches nothwendige und nützliche Glied der großen Kette, Flöhe,

Läuse, Mücken und ihres Gleichen sind, stehen wir denn am Ende der Dinge und der Erkenntniß?

Wußte man vor zweihundert Jahren wohl, daß der Dintenwurm dem Mahler die Sepia geben würde, und kann nicht vielleicht nach fünfhundert Jahren Manches als höchst nützlich gehegt und gesammelt werden, was wir jezt ohne weiters todtschlagen und vernichten? Und wär' auch das Alles nicht; welcher Mensch, der Sinn für Schönheit hat, wird wohl die prachtvolle Phalaena bombix lunigera — das Nachtpfauenauge — oder den wackern Schröter — Lucanus cervus — oder den wunderbaren Laternenträger — Fulgora laternaria für schnödes Ungeziefer halten? Welcher Mensch von Gefühl und Besinnung wird nicht im geringsten Wurme die Größe des Schöpfers bewundern, so wie den Geist der Weisen, die die Natur in ihrer Werkstatt belauschten und ihre Geheimnisse mit Wort und Farbe offenkundig machten! —

Mit glänzenden Augen stand der Pfarrer auf, ergriff mich unsanft beim Kragen, und sprach mit halb versagender Stimme: O Candidate! rem acu tetigisti! Man trete in mein Haus, und komme in mein Museum, denn solcher ist das Reich Gottes!

Wir stiegen die Treppe hinauf in eine Oberstube. Himmel, wie ward mir, als ich eintrat! Auf einem Tische lag aufgeschlagen von Gleichens Beobachtungen über die Blattläuse. Daneben stand ein prachtvolles Sonnenmikroskop. Eine stattliche Bibliothek zog sich rings um die Wände, dazwischen hingen Glaskästen mit Insekten und Schmetterlingen, und oben auf dem Repositoriis standen in Unzahl ausgestopfte Vögel und andere Thiere.

Ich war wirklich im Heiligthum der Natur, und einer ihrer ehrwürdigsten Priester stand vor mir. — O ihr wunderbaren und schönen Geschöpfe Gottes! rief ich: wie ist mir so wohl bei euch! — O mein Rösel! wo bist du, daß du dich über das Alles mit freuen könntest!

Rösel? — rief der Alte, und drückte zitternd vor Freude meinen Kopf, Candidate! — den hab' ich — den hab' ich, und auch die Merian!

Schnell waren die Quartanten herabgelangt und ausgebreitet, und wechselseitig ergossen wir uns nun in das Lob der großen Naturforscher.

„Und klebte man die Flügel des Tagfalter auf das Papier, die Farben könnten nicht wahrer und brennender seyn!"

Der Puder auf den Flügeln, jedes Wollhärlein der Nachtvögel, wie wirklich und wahrhaftig!

„Und der gemeine Krebs — o greift ihn, er entläuft!"

Und wie kindlich und treuherzig sich der Mann freuen kann, wenn er endlich eine Raupe ertappt, oder einen Käfer gefangen, dem er Jahre lang nachgestrebt!

So exklamirten wir wechselweis, und viel zu früh kam uns endlich der Ruf zur Mahlzeit.

Eine Erdbeerkaltschaale mit Ungarwein war der erfreuliche Vorläufer des Hühnleins, welches mit Salat, die mir vorher so widerliche Haushexe, die nun freundlich auftrug, auf das köstlichste bereitet hatte. Darauf folgte endlich eine Schüssel der stattlichsten Krebse, in denen wir feierlich die Gesundheit des trefflichen Rösel aßen, die Todten hoch leben ließen, und nicht merkten, daß der dämmernde Abend hereingebrochen.

Aber die Thurmuhr schlug neun, und es mußte geschieden seyn. Mit bittersüßen Empfindungen stand ich auf, neigte mich tief vor dem gastlichen Wirthe, und sagte ihm dankend mein Valet.

Gern, erwiederte der Alte: gern sagte ich, laßt uns hier drei Hütten bauen, mir eine, Dir eine und der Hedewiga eine; aber das kann nun schon nicht seyn, darum gehe denn der Herr Candidatus in Gottes Namen, und nehme von mir noch freundlich einen Zehrpfennig mit auf den Weg.

Bei diesen Worten ging er an ein Schränklein, kramte lange darin, und drückte mir endlich Etwas, in Papier gewickelt, in die Hand.

Gerührt verließ ich ihn.

Er sah mir freundlich winkend, auf der Treppe vor der Hausthüre stehend, nach, und so empfing mich denn nun wieder die blühende Allee in ihrer Dämmerung.

Etwa fünfzig Schritte war ich gegangen als mich die Neugierde plagte, zu sehen, was im eingewickelten Papiere sey. Immer fortgehend — daß der Pfarrer, der mir noch immer nachsah, davon nichts merken sollte — wickelte ich das Papier und fand — fand — o Himmel — ein Zweigroschenstück.

Scham und Unwille durchzuckte mein Innerstes. — Also wie einen gemeinen Handwerksburschen behandelt er dich! o Gott! — so tief kann mich der Mann erniedrigen!

Soll ich hin zu ihm; soll ich ihm Grobheiten sagen, ihm den schnöden Bettelpfennig vor die Füße werfen?

Soll ich — — Halt! rief mein Gewissen — hast du um diesen Mann mehr verdient — Carolus? Hast du mit deinen Lügen auch dieses verdient? Und weißt

du denn, ob er Geld zum Weggeben hat? — Haben denn nicht die Gelehrten in der Regel alle nichts? Kann er nicht vielleicht den letzten Beichtgroschen für Dich herausgesucht haben? Mußte er nicht lange genug suchen, und hörtest Du wohl ander Klappern?

Und wär auch dies alles nicht: hat er Dich nicht freundlich und gastlich bewirthet? — — Darum — Carolus — füge deinem Unrechte nicht noch das schändliche Laster des Undanks hinzu.

Von diesen Reflektionen durchdrungen, drehte ich mich um, und hielt das Geldpapier hoch in die Höh, und schwenkte freudig Hut und Schnupftuch.

Da sah ich wie mir der Alte winkte und laut rief:

Candidate! Candidate! man komme noch einmal zurück!

Obschon ich nicht zu enträthseln im Stande war, was er nun noch mit mir wollen konnte, so ging ich doch zurück, stieg die Treppe hinauf, und fragte: ehrwürdiger Herr Pfarrer, was steht noch zu Ihrem Befehl?

Aber mit nassen Augen drückte der Alte meinen Kopf und sprach:

Ei Du frommer und bescheidner Knecht! Du bist mit Wenigem vergnügt gewesen — Darum sollst Du ein Mehreres haben. Der Herr segne und behüte Dich!

Er hatte meine Hand gefaßt. Zwei große Goldstücke blieben darin, und vernichtet stürzte ich fort in die dunkle Allee.

O du Elender, sprach ich zu mir selbst: du schändlicher Mensch! — Diesen Mann konntest Du belügen! — Nein! — straft Dich deine eigene Hand nicht,

so dürfte die Hand des Höchsten über Dich kommen, denn — Strafe muß seyn.

Und so trat ich bei Seite, hinter eine blühende Hainbuttenhecke, und strich mir selbst etzliche von denen, deren ich in der Vorrede erwähnt. —

Als ich nach zwölf Jahren wieder durch diese Gegend reisete — die Linden blüheten wieder, die Bienen summten, die Nachtigallen schlugen — wollte ich den ehrlichen Pfarrer, reumüthig Alles verbessernd, wieder besuchen. Das spindelförmige Kirchthürmlein tauchte noch aus dem dunkeln Grün herauf, wie damals, die Bänke vor der Hausthür standen noch, wie sie damals gestanden, aber — niemand saß darauf, denn der ehrliche Pfarrer war lange schon — heim gegangen zu Rösel von Rosenhof.

Schattenpunkt. Nro. III.

Wie ein Stadtrichter ein Testament nach der Kunst gefertiget, und wie dabei zuletzt die Nase des seligen Aktuarii an Länge beträchtlich zugenommen.

Es ist wahrlich ein sehr ernster Moment, in dem der Mensch an der dunklen Pforte des Jenseits steht, von wo noch niemand zurück gekehrt. Der liebende

Hausvater, die treue, zärtliche Gattin und Mutter, noch sehen sie ihre Lieben, die um das traurige Lager stehen. Aber bald wird die Stunde schlagen, wo sie getrennt sind von einander — wer weiß denn auf wie lange!

Ungewiß ist das Reich der Zukunft. Gewiß aber das Scheiden.

Dein holdes Weib weint lange noch um dich, deine unschuldigen Kinder wachsen und blühen herauf; — Abgeschiedener, du siehst es nicht! Ueber dir rollt die Woge der Zeit. Du schläfst im dunklen, stillen Grunde des Todes!

Aber noch ein Augenblick des Lebens war dir übrig, noch eine Stunde sahst du das Taglicht dieser freundlichen Welt, und du benutztest den, dir noch bleibenden Moment, zur Sorge für deine Lieben, daß ihnen bleibe und sie genießen, was du mühsam erworben. Dein brechendes Auge, es blickt voll Vertrauen nach dem Manne, den das Gesetz dir schickte nach deinem Wunsche. Er ist dir nun Alles, denn durch ihn wirst du noch lange mit den Deinen und für die Deinen leben, wenn du lange schon dahin bist.

Wahrlich, auch für den Richter ist es ein sehr ernstes Geschäft, mit Wort und Schrift die Zukunft zu fesseln, daß sie des Sterbenden Willen erfülle, und der Scheidende mit der Gewißheit sich zum ewigen Abschiede niederlegen kann: so wird es seyn in meinem Hause, wenn ich nicht mehr bin.

Niemand war wohl jemals tiefer vom Ernste dieses richterlichen Geschäfts durchdrungen, als ich, und die Aufnahme eines Testamentes für niemanden jemals ein feierlicherer Akt, als eben für mich. Aber dennoch ist mir ein Fall vorgekommen, der eine ganz andere

Stimmung jetzt bei mir und Andern erregt, wenn ich ihn erzähle.

Richter sind, wie man in der Regel annimmt, grämliche und trockene Menschen. Vielleicht aber, daß nachfolgendes Geschichtlein manchen eines andern belehrt.

Außer der größeren Stadt, in welcher ich mein richterliches Wesen treibe, habe ich noch manches kleinere Filial, und unter diesen das Städtlein N***, welches ich alle Monate heimsuche, um daselbst Gerichtstag zu halten. Am Orte selbst aber befindet sich ein Aktuarius, der die Geschäfte vorbereitet, die stößigen Böcklein der Heerde notirt, und der, nächst dem tauben Diener, dem dieser Posten, so wie der Nachtwächterdienst des Städtleins, für funfzigjährige Soldatentreue geworden, die eigentliche exekutive Gewalt bildet.

Dieser Aktuarius nun — der, von dem ich hier rede lebt nicht mehr — erzählte mir einst, der Tuchmacher Buttermann habe ihn schon oft auf das angelegentlichste gefragt, ob ich ihm wohl sein Testament machen würde, wenn er mich darum ersuchte, worauf Aktuarius ihm denn zur Antwort gegeben, daß ich das zwar thun würde, wenn er, Buttermann etwas im Vermögen hätte, daß aber, da er bekanntlich ein ganz armer Kerl sey, ich wohl Bedenken tragen dürfte, solch unnützes Geschäft zu vollziehen, es sey denn, daß er ganz besondere Gründe habe. Hierauf habe nun der Tuchmacher ihm bedenklich eröffnet, daß er allerdings solche Gründe habe, zwar jetzt ein ganz armer Mensch sey, welches sich aber alles ändern werde wenn ihm sein Wille geschehe, und daß er dabei inständig bitte, mich zu sondiren, ob ich's wohl thun würde.

Da der Mann noch gesund war, und er mich weder selbst, noch durch Andere um eine Testamentsaufnahme ersuchen ließ, so wurde auch weiter nichts verfügt, und ich vergaß die Sache.

Einige Zeit darauf aber, als ich wieder zum Gerichtstag in N*** war, zog mich der Aktuarius mit wichtiger Miene bei Seite, und eröffnete mir, daß der Tuchmacher Buttermann nun tödtlich krank daniederliege, ihn, den Aktuarium, gestern zu sich kommen lassen und auf das beweglichste gebeten habe, mich zu vermögen, ihm sein Testament zu machen, und wolle er in diesem Falle nicht nur Kirchen und Schulen, so wie auch die Armen des Orts reichlich bedenken, sondern auch dafür sorgen, daß es des Herrn Richters und Aktuarii Schade nicht seyn solle.

Dies gab denn der Sache freilich eine andere Gestalt. Kirchen, Schulen und Arme bedenken, erkenntlich gegen Richter und Aktuarius seyn — wahrhaftig! das war für mich in N*** eine ganz neue Erscheinung, und nun besonders bei diesem Buttermann, der in der elenden Lehmhütte in der Hintergasse, da wo mein Filial grade mit Brettern verschlagen ist, wohnte, eine Zeit lang ziemlich unerklärlich, bis mir der Aktuarius hoch und theuer versicherte, der Mann spreche von Tausenden, über die er zu disponiren gesonnen.

Also gibt es doch auch hier in Deutschland — dacht' ich — Sonderlinge wir in England, die, so lange sie leben, elende Bettler sind. Nach ihrem Tode aber fallen die Goldstücke zu tausenden aus Krügen, elenden Lumpen, Unterfutter und morschen Balken. O du glückliches N***! welche milden Stiftungen werden nicht aus dem Lehmhause in der Hintergasse hervorgehen!

Wie werden Wittwen und Waisen und Lehrer in Kirch' und Schule dein Andenken segnen, du würdiger Buttermann, der du in freiwilliger Armuth darbtest, um ewig ruhmvoll zu leben! Wie werden die Herren in Breslau, die die Provinzialblätter herausgeben, staunen, wenn ihnen der Bericht über dieses Testament zugehen wird, und wie wird man bei hoher Behörde den regen Eifer des milden Buttermann loben, wenn Letzterer sich schon lange ausgeregt haben wird! Geschwind, Aktuarius, sagen Sie dem ehrlichen Manne; ich sey bereit, sein Testament zu machen, und er solle nur darum Ansuchung thun, noch heute, noch diesen Abend solle es geschehen.

Der Aktuarius eilte fort, und bald erschien die Ehefrau des Testatoris mit vor Freude glänzenden Augen, und bat mich förmlich im Namen ihres todtkranken Mannes, in ihre Wohnung zu kommen, und sein Testament aufzunehmen.

Feierlich setzte sich nun auch alsobald der richterliche Zug in Bewegung. Voran ich mit dem Aktuario, der das nöthige Stempelpapier unterm Arm, und hinter uns der taube Diener, der Dinte, Feder und Landrecht trug.

Aus allen Fenstern und über die halbgebrochenen Hausthüren schauten neugierige Gesichter, die gar nicht begreifen konnten, was die Justiz in Corpore in der Hintergasse vorhabe.

Der Testator wurde in seiner einzigen Wohnstube vorn heraus im Bette liegend zwar todtkrank, aber wie man sich überzeugt hatte, bei vollkommen gesunden Geistes- und Seelenkräften vorgefunden. Es ist gar nicht zu beschreiben, in welche Danksagungen und Segenswün-

sche sich der Mann für die hochgeehrte Justiz ergoß, die nun doch so gnädig und barmherzig sey, sein Testament zu machen.

So wunderbar mir auch diese Exklamationen vorkamen, so beschwichtigte ich sie doch endlich mit der Versicherung, daß ich ja nichts als meine Schuldigkeit thue, womit denn endlich der Testator dem Strome seines Dankes Einhalt that, und zur Aufnahme des Testaments geschritten wurde, welches ich dem Aktuario, nachdem derselbe die stattliche Nase mit der Brille gewappnet, in die Feder diktirte.

Nach den gewöhnlichen Einleitungen, wie sie die Gesetze erfordern, frug ich den Testator:

Nun mein lieber Buttermann, wen setzt Er denn zum Erben ein, und was für etwaige Vermächtnisse will Er weiter konstituiren?

Erbe — war die Antwort — soll meine liebe Frau und Kinder seyn, denen ich zusammen sechs tausend Thaler vermache, damit sie anständig leben können.

„Leben können," sagte der schreibende Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Nachher vermache ich der hiesigen evangelischen Kirche sechshundert Thaler.

„Sechshundert Thaler," wiederholte Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Ferner vermache ich eben so viel der hiesigen Schule.

„Hiesigen Schule," wiederholte der Aktuarius, und das Herz schwoll mir vor Freude, als ich diese reichlichen Legate vernahm.

Aber es sollte noch besser kommen.

Tausend Thaler — fuhr Testator fort — vermache ich den hiesigen Armen, daß sie meiner gedenken, und

sollen die Zinsen davon alle Jahre an meinem Sterbetage vertheilt werden.

Auch setze ich dem Herrn Richter, welcher so menschenfreundlich gewesen, mein Testament zu machen, vierhundert Thaler aus, und dem Herrn Aktuarius zweihundert Thaler.

„Zweihundert Thaler!“ rief der Aktuarius, und die Brille fiel ihm vor freudigem Schreck von der Nase.

Halt! rief ich: Herr Aktuarius! Schreiben Sie noch nicht. Dieser Fall erfordert eine ganz eigene Vorsicht, indem der 137. §. Tit. 12. Thl. 1. des Landrechts verordnet:

> daß, wenn in einem Testamente dem Richter etwas vermacht wird, zwei Zeugen zugezogen werden müssen.

Geschwind holen Sie daher sothane zwei Zeugen herbei, aber versteht sich — rechtliche Männer!

Der Aktuarius war nicht träge, diesen Auftrag zu vollführen und in wenigen Augenblicken standen als ehrenfeste Testamentszeugen, der Nachbar Knispel und Töpfer Schwaps vor uns.

Nun — war meine freundliche Anrede — lieber Herr Buttermann, wiederholen Sie hier vor diesen guten Leuten, welche milde Gesinnungen Sie weiter haben.

Dieß geschah denn, und ich erhielt richtig vierhundert Thaler, Aktuarius aber zweihundert, welches denn rechtsbindig niedergeschrieben und verklausirt wurde.

Haben Sie nun sonst etwa weiter noch was zu vermachen oder zu verordnen, mein bester Herr Buttermann? frug ich.

Nichts weiter — war die Antwort — da es so schon

sehr viel ist, was ich ausgesetzt, als etwa noch ein hundert Thälerchen zu meinem Begräbnisse. Die Schneider sollen mich tragen, ein jeder eine Citrone, acht Groschen und einen Hering erhalten, und die große Glocke drei Tage hinter einander eine Stunde geläutet werden, daß sich der einäugige Tischler da drüben gehörig ärgert.

Ei, ei, lieber Herr Buttermann, entgegnete ich: wer wird bei so milden Gesinnungen, die Sie so eben bewiesen, den Nachbar kränken? Ist er nicht schon gekränkt, daß er ein Auge zu wenig und ein böses Weib zu viel hat? Indessen wurde doch geschrieben, wie er gesagt hatte.

Aber was sich nun ereignete, als ich endlich fragte: jetzt, bester Herr Buttermann, zeigen Sie uns noch die Gelder oder Aktiva an, aus denen diese reichlichen Vermächtnisse bestritten werden sollen? — was nun vorfiel — ja das ist, wenn mann's nicht selbst erlebt hat, rein unmöglich zu beschreiben.

Gelder? Aktiva? — antwortete Testator. Ach, ich bin blutarm, habe gar nichts, und würde nicht gewußt haben, wie ich unter die Erde kommen solle, wenn Sie mir nicht das Testament gemacht hätten.

Wa — wa — was, wie? — Er hat nichts, Er ist arm? stammelte ich mit versagender Stimme.

Ach ja — stöhnte — Testator — ich bin blutarm. Aber sind Sie denn nicht unsere Justiz? Haben Sie mir denn nicht versprochen, mein Testament zu machen? — Und wofür geben wir denn dem Könige Steuern und Gaben, wenn er nicht —

Mensch! unterbrach ich ihn — ist Er denn gewissermaßen verrückt? Ha! — um's Himmelswillen! es ging

mir ein Licht auf — Er denkt also wohl, der Staat lasse durch die Justiz Testamente machen, und bezahle die Vermächtnisse solcher Narren, wie Er zu seyn scheint, aus dem Kommunal-Säckel?

Ach freilich — gestrenger Herr Richter — entgegnete kleinlaut der Testator: das hab' ich gedacht.

Nun so ist denn — rief ich unmuthig: die ganze Geschichte ein Narrenspiel! und ließ dabei den Aktuarius hart an, daß er sich der Sache bei diesem dummen Teufel nicht besser erkundiget.

Aber Aktuarius war härter geschlagen, als ich. Ging ihm doch die neue Schwanzperücke, die er sich anschaffen wollte, rein vor die Hunde. Und nun noch der Verweis des hohen Vorgesetzten! — Wahrlich seine Nase verlängerte sich zusehends, und starrte wie das Horn eines Rhinozeros.

Still und voll Scham nahmen wir unsere Papiere und verderbten Stempel zusammen, und schlichen von dannen, ich zum Hinterpförtlein hinaus, und Aktuarius durch den Hof des Nachbars. Nur der taube Diener ließ sich vom graden Wege durch die Stadt nicht abhalten. Ernst und würdig schritt er mit hochgehabenem Dintenfasse dahin, und gravitätisch antwortete er den Gaffern, die ihn fragten, ob wir denn wirklich dem Buttermann das Testament gemacht — „Schweigt, Wir haben uns anders resolvirt."

Ries, kurz charakterisirt.

Die Kunst hat ein Vaterland, und ist insofern durch Einflüsse der Zeit und des Ortes bedingt. Nur diejenigen können dieß läugnen, welchen der farblose Aether reicher scheint an Lebensluft, als die schöne grüne Erde, mit ihrer Lust und ihrem Schmerz. So steht nun auch die Musik mit der Gesammtrichtung ihrer Zeit in unauflöslicher Wechselwirkung. Wer dieß den Alten nicht glauben will, wenn sie behaupten, die Tonart des in die Knechtschaft gesunkenen, verweichlichten Griechenlands sey eine ganz andere, als die der Tage von Marathon und Salamis, der richte auf die letzten Jahrzehnde seinen Blick. Oder liegt nicht in der deutschen Musik des genannten Zeitraums Andeutung und Bild so mancher geistigen Erscheinung, welche ihn bewegte? — Nicht minder tönt Vaterland und erste Einwirkung auch in den Werken selbst der größten Geister mit, und die Freiheit der Gestaltung, welche ihnen zur Palme verhalf, hebt jene Naturthat nicht auf. Händel wird ewig zu den nordischen Genien gezählt werden, wenn Haydn's Anmuth und Mozart's Romantik wesentlich dem Süden eignen.

so dürfte die Hand des Höchsten über Dich kommen, denn — Strafe muß seyn.

Und so trat ich bei Seite, hinter eine blühende Hainbuttenhecke, und strich mir selbst etzliche von denen, deren ich in der Vorrede erwähnt. —

Als ich nach zwölf Jahren wieder durch diese Gegend reisete — die Linden blüheten wieder, die Bienen summten, die Nachtigallen schlugen — wollte ich den ehrlichen Pfarrer, reumüthig Alles verbessernd, wieder besuchen. Das spindelförmige Kirchthürmlein tauchte noch aus dem dunkeln Grün herauf, wie damals, die Bänke vor der Hausthür standen noch, wie sie damals gestanden, aber — niemand saß darauf, denn der ehrliche Pfarrer war lange schon — heim gegangen zu Rösel von Rosenhof.

Schattenpunkt. Nro. III.

Wie ein Stadtrichter ein Testament nach der Kunst gefertiget, und wie dabei zuletzt die Nase des seligen Aktuarii an Länge beträchtlich zugenommen.

Es ist wahrlich ein sehr ernster Moment, in dem der Mensch an der dunklen Pforte des Jenseits steht, von wo noch niemand zurück gekehrt. Der liebende

Hausvater, die treue, zärtliche Gattin und Mutter, noch sehen sie ihre Lieben, die um das traurige Lager stehen. Aber bald wird die Stunde schlagen, wo sie getrennt sind von einander — wer weiß denn auf wie lange!

Ungewiß ist das Reich der Zukunft. Gewiß aber das Scheiden.

Dein holdes Weib weint lange noch um dich, deine unschuldigen Kinder wachsen und blühen herauf; — Abgeschiedener, du siehst es nicht! Ueber dir rollt die Woge der Zeit. Du schläfst im dunklen, stillen Grunde des Todes!

Aber noch ein Augenblick des Lebens war dir übrig, noch eine Stunde sahst du das Taglicht dieser freundlichen Welt, und du benutztest den, dir noch bleibenden Moment, zur Sorge für deine Lieben, daß ihnen bleibe und sie genießen, was du mühsam erworben. Dein brechendes Auge, es blickt voll Vertrauen nach dem Manne, den das Gesetz dir schickte nach deinem Wunsche. Er ist dir nun Alles, denn durch ihn wirst du noch lange mit den Deinen und für die Deinen leben, wenn du lange schon dahin bist.

Wahrlich, auch für den Richter ist es ein sehr ernstes Geschäft, mit Wort und Schrift die Zukunft zu fesseln, daß sie des Sterbenden Willen erfülle, und der Scheidende mit der Gewißheit sich zum ewigen Abschiede niederlegen kann: so wird es seyn in meinem Hause, wenn ich nicht mehr bin.

Niemand war wohl jemals tiefer vom Ernste dieses richterlichen Geschäfts durchdrungen, als ich, und die Aufnahme eines Testamentes für niemanden jemals ein feierlicherer Akt, als eben für mich. Aber dennoch ist mir ein Fall vorgekommen, der eine ganz andere

Stimmung jetzt bei mir und Andern erregt, wenn ich ihn erzähle.

Richter sind, wie man in der Regel annimmt, grämliche und trockene Menschen. Vielleicht aber, daß nachfolgendes Geschichtlein manchen eines andern belehrt.

Außer der größeren Stadt, in welcher ich mein richterliches Wesen treibe, habe ich noch manches kleinere Filial, und unter diesen das Städtlein N***, welches ich alle Monate heimsuche, um daselbst Gerichtstag zu halten. Am Orte selbst aber befindet sich ein Aktuarius, der die Geschäfte vorbereitet, die stößigen Böcklein der Heerde notirt, und der, nächst dem tauben Diener, dem dieser Posten, so wie der Nachtwächterdienst des Städtleins, für funfzigjährige Soldatentreue geworden, die eigentliche exekutive Gewalt bildet.

Dieser Aktuarius nun — der, von dem ich hier rede lebt nicht mehr — erzählte mir einst, der Tuchmacher Buttermann habe ihn schon oft auf das angelegentlichste gefragt, ob ich ihm wohl sein Testament machen würde, wenn er mich darum ersuchte, worauf Aktuarius ihm denn zur Antwort gegeben, daß ich das zwar thun würde, wenn er, Buttermann etwas im Vermögen hätte, daß aber, da er bekanntlich ein ganz armer Kerl sey, ich wohl Bedenken tragen dürfte, solch unnützes Geschäft zu vollziehen, es sey denn, daß er ganz besondere Gründe habe. Hierauf habe nun der Tuchmacher ihm bedenklich eröffnet, daß er allerdings solche Gründe habe, zwar jetzt ein ganz armer Mensch sey, welches sich aber alles ändern werde wenn ihm sein Wille geschehe, und daß er dabei inständig bitte, mich zu sondiren, ob ich's wohl thun würde.

Da der Mann noch gesund war, und er mich weder selbst, noch durch Andere um eine Testamentsaufnahme ersuchen ließ, so wurde auch weiter nichts verfügt, und ich vergaß die Sache.

Einige Zeit darauf aber, als ich wieder zum Gerichtstag in N*** war, zog mich der Aktuarius mit wichtiger Miene bei Seite, und eröffnete mir, daß der Tuchmacher Buttermann nun tödtlich krank daniederliege, ihn, den Aktuarium, gestern zu sich kommen lassen und auf das beweglichste gebeten habe, mich zu vermögen, ihm sein Testament zu machen, und wolle er in diesem Falle nicht nur Kirchen und Schulen, so wie auch die Armen des Orts reichlich bedenken, sondern auch dafür sorgen, daß es des Herrn Richters und Aktuarii Schade nicht seyn solle.

Dies gab denn der Sache freilich eine andere Gestalt. Kirchen, Schulen und Arme bedenken, erkenntlich gegen Richter und Aktuarius seyn — wahrhaftig! das war für mich in N*** eine ganz neue Erscheinung, und nun besonders bei diesem Buttermann, der in der elenden Lehmhütte in der Hintergasse, da wo mein Filial grade mit Brettern verschlagen ist, wohnte, eine Zeit lang ziemlich unerklärlich, bis mir der Aktuarius hoch und theuer versicherte, der Mann spreche von Tausenden, über die er zu disponiren gesonnen.

Also gibt es doch auch hier in Deutschland — dacht' ich — Sonderlinge wir in England, die, so lange sie leben, elende Bettler sind. Nach ihrem Tode aber fallen die Goldstücke zu tausenden aus Krügen, elenden Lumpen, Unterfutter und morschen Balken. O du glückliches N***! welche milden Stiftungen werden nicht aus dem Lehmhause in der Hintergasse hervorgehen!

Wie werden Wittwen und Waisen und Lehrer in Kirch und Schule dein Andenken segnen, du würdiger Buttermann, der du in freiwilliger Armuth darbtest, um ewig ruhmvoll zu leben! Wie werden die Herren in Breslau, die die Provinzialblätter herausgeben, staunen, wenn ihnen der Bericht über dieses Testament zugehen wird, und wie wird man bei hoher Behörde den regen Eifer des milden Buttermann loben, wenn Letzterer sich schon lange ausgeregt haben wird! Geschwind, Aktuarius, sagen Sie dem ehrlichen Manne; ich sey bereit, sein Testament zu machen, und er solle nur darum Ansuchung thun, noch heute, noch diesen Abend solle es geschehen.

Der Aktuarius eilte fort, und bald erschien die Ehefrau des Testatoris mit vor Freude glänzenden Augen, und bat mich förmlich im Namen ihres todtkranken Mannes, in ihre Wohnung zu kommen, und sein Testament aufzunehmen.

Feierlich setzte sich nun auch alsobald der richterliche Zug in Bewegung. Voran ich mit dem Aktuario, der das nöthige Stempelpapier unterm Arm, und hinter uns der taube Diener, der Dinte, Feder und Landrecht trug.

Aus allen Fenstern und über die halbgebrochenen Hausthüren schauten neugierige Gesichter, die gar nicht begreifen konnten, was die Justiz in Corpore in der Hintergasse vorhabe.

Der Testator wurde in seiner einzigen Wohnstube vorn heraus im Bette liegend zwar todtkrank, aber wie man sich überzeugt hatte, bei vollkommen gesunden Geistes- und Seelenkräften vorgefunden. Es ist gar nicht zu beschreiben, in welche Danksagungen und Segenswün-

sche sich der Mann für die hochgeehrte Justiz ergoß, die nun doch so gnädig und barmherzig sey, sein Testament zu machen.

So wunderbar mir auch diese Exklamationen vorkamen, so beschwichtigte ich sie doch endlich mit der Versicherung, daß ich ja nichts als meine Schuldigkeit thue, womit denn endlich der Testator dem Strome seines Dankes Einhalt that, und zur Aufnahme des Testaments geschritten wurde, welches ich dem Aktuario, nachdem derselbe die stattliche Nase mit der Brille gewappnet, in die Feder diktirte.

Nach den gewöhnlichen Einleitungen, wie sie die Gesetze erfordern, frug ich den Testator:

Nun mein lieber Buttermann, wen setzt Er denn zum Erben ein, und was für etwaige Vermächtnisse will Er weiter konstituiren?

Erbe — war die Antwort — soll meine liebe Frau und Kinder seyn, denen ich zusammen sechs tausend Thaler vermache, damit sie anständig leben können.

„Leben können," sagte der schreibende Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Nachher vermache ich der hiesigen evangelischen Kirche sechshundert Thaler.

„Sechshundert Thaler," wiederholte Aktuarius, und Testator fuhr fort:

Ferner vermache ich eben so viel der hiesigen Schule.

„Hiesigen Schule," wiederholte der Aktuarius, und das Herz schwoll mir vor Freude, als ich diese reichlichen Legate vernahm.

Aber es sollte noch besser kommen.

Tausend Thaler — fuhr Testator fort — vermache ich den hiesigen Armen, daß sie meiner gedenken, und

mir ein Licht auf — Er denkt also wohl, der Staat lasse durch die Justiz Testamente machen, und bezahle die Vermächtnisse solcher Narren, wie Er zu seyn scheint, aus dem Kommunal-Säckel?

Ach freilich — gestrenger Herr Richter — entgegnete kleinlaut der Testator: das hab' ich gedacht.

Nun so ist denn — rief ich unmuthig; die ganze Geschichte ein Narrenspiel! und ließ dabei den Aktuarius hart an, daß er sich der Sache bei diesem dummen Teufel nicht besser erkundiget.

Aber Aktuarius war härter geschlagen, als ich. Ging ihm doch die neue Schwanzperücke, die er sich anschaffen wollte, rein vor die Hunde. Und nun noch der Verweis des hohen Vorgesetzten! — Wahrlich seine Nase verlängerte sich zusehends, und starrte wie das Horn eines Rhinozeros.

Still und voll Scham nahmen wir unsere Papiere und verderbten Stempel zusammen, und schlichen von dannen, ich zum Hinterpförtlein hinaus, und Aktuarius durch den Hof des Nachbars. Nur der taube Diener ließ sich vom graden Wege durch die Stadt nicht abhalten. Ernst und würdig schritt er mit hochgehabenem Dintenfasse dahin, und gravitätisch antwortete er den Gaffern, die ihn fragten, ob wir denn wirklich dem Buttermann das Testament gemacht — „Schweigt, Wir haben uns anders resolvirt."

Ries, kurz charakterisirt.

Die Kunst hat ein Vaterland, und ist insofern durch Einflüsse der Zeit und des Ortes bedingt. Nur diejenigen können dieß läugnen, welchen der farblose Aether reicher scheint an Lebensluft, als die schöne grüne Erde, mit ihrer Lust und ihrem Schmerz. So steht nun auch die Musik mit der Gesammtrichtung ihrer Zeit in unauflöslicher Wechselwirkung. Wer dieß den Alten nicht glauben will, wenn sie behaupten, die Tonart des in die Knechtschaft gesunkenen, verweichlichten Griechenlands sey eine ganz andere, als die der Tage von Marathon und Salamis, der richte auf die letzten Jahrzehnde seinen Blick. Oder liegt nicht in der deutschen Musik des genannten Zeitraums Andeutung und Bild so mancher geistigen Erscheinung, welche ihn bewegte? — Nicht minder tönt Vaterland und erste Einwirkung auch in den Werken selbst der größten Geister mit, und die Freiheit der Gestaltung, welche ihnen zur Palme verhalf, hebt jene Naturthat nicht auf. Händel wird ewig zu den nordischen Genien gezählt werden, wenn Haydn's Anmuth und Mozart's Romantik wesentlich dem Süden eignen.

Wer möchte es einen Vorwurf nennen, wenn in F. Ries Hervorbringungen ebenfalls ein bestimmter Zeit- und Ortscharakter erscheint? Seine heitere Schöpfungskraft verweilt mit Vorliebe bei dem fröhlichen Wechsel des Lebens und dessen Reichthum an Gestalten. Für alle Zustände eines bewegten Lebens besitzt er Töne, und ihr Grundaccord ist eine milde Gesinnung, die kindlich unbefangen den kurzen Traum des Daseyns in Lust und Weh durchscherzt. Auf den Spitzen steiler Klippen, am Rande unermeßlicher Abgründe, in der schreckenvollen Mitternacht verweilt seine Muse nicht gern, obgleich auch sie die Lust der Thränen kennt und tausend irre Seufzer in die Lüfte haucht. Eine Fülle der schönsten Melodieen begegnet uns, wie in Armida's Gärten, bei jedem Schritt, und nicht selten scheint dem Wechsel der Figuren und Gänge etwas von der Einheit und Glätte des Ganzen aufgeopfert. Es ist eine reizende Täuschung, welche unmerklich den betrachtenden Geist zu den Pfaden des hingegebenen Genusses lockt, und das Sinnen trüber Schwermuth in den Wellen jeder Lebenswonne ertränkt.

So oder auf ähnliche Art möchte der Kunstcharakter der Werke von Ries zu bestimmen seyn, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir in diesen Umrissen die Eigenthümlichkeit eines zwischen Nord und Süd glücklich im Gleichgewicht beruhenden Theiles unsers Vaterlandes, mit Einem Worte die rheinländische Art und Weise wiederfinden.

Das musikalische Jahrhundert.

Ein Zeitbild von K. Herloßsohn.

So kann man das unsrige nennen. Wir machen auf allem Möglichen Musik: auf Glas und Eselshaut, auf Holz und Stroh, Blech und Eisen, Draht und Darm. Nach einer neuen Erfindung haut man Steine und sie geben Harmonie. Es wird noch Bindfaden und Wachs, Kautschuk und Sohlenleder, Filz und Stearin, Hasenbalg und Schweinblase daran kommen. Der Stiefelknecht ist schon eingebürgert. Die Kessel dienen nicht mehr zum Kochen allein, sondern auch im Orchester, die Heerpauken lärmen nicht mehr in der Schlacht, sondern auf der Bühne.

Und wer sind jetzt die Helden und Heldinnen des Tages? — Musikanten und Sängerinnen. Ein Lißt nimmt die Aufmerksamkeit der kultivirten Welt mehr in Anspruch, als der Held Wellington; über das Engagement der Dlle. Löwe in Paris wird eifriger diskutirt, als über die Stellung des Lord Palmerston der orientalischen Frage gegenüber. Die diplomatischen Noten müssen sich vor den Violin- und Baßnoten scheu zurückziehen, von allen Akademien haben nur die musikalischen noch Bedeutung, die großartigsten Opera der Literatur

verschwinden vor einer neuen Oper, die Unterzeichnung des Quadrupel-Vertrages macht weniger Skrupel, als die Vorzeichnung eines neuen Concertsatzes von Thalberg. Das Abstimmen in der französischen Kammer und im englischen Unterhause kommt weniger in Betracht, als die Stimme der Debütantin Kathinka Heinefetter.

Wir leben in einer herrlichen, thatkräftigen Zeit, wo die Fidelbogen Schwerter und die Klaviaturen Schlachtfelder sind. — Alles wird musikalisch: die Mühlräder und Eckfteine, die Gaslaternen und Schiebböcke, die Kaviarfässer und Schornsteine, die Schröpfköpfe und hannöverschen Gänsebrüste. Kinder in den Windeln sind Virtuosen, Jungen, welche sich noch nicht die Nase putzen können, Componisten, statt des Katechismus lernen die Mädchen eine Bellini'sche Arie singen, und die Nachtwächter sogar werden vom Stadtmusikus geprüft, wollen sie eine Anstellung haben. Schon im Mutterleibe spielen die Mädchen Harfe, und kommen als böhmische Harfenistinnen auf die Welt. Wer was gelten, was verdienen will, muß vorher die Violine ergreifen, und erst im 30. Jahre, wenn es seine Zeit erlaubt, die Feder, um orthographisch schreiben zu lernen.

„Was soll ich quälen meinen Sohn," sagte ein enthusiastischer Vater zu mir, „mit die Wissenschaften? Erst wenn er geworden ist ein großer Künstler, kann er nachholen das Bagatell von die Wissenschaften."

Und richtig, der fünfzehnjährige Sohn konnte keine Zeile orthographisch und geradlinig schreiben.

Musik, Harmonie der Sphären.

Wenn in den Sphären eben so viel musicirt wird,

wie jetzt auf Erden, so mag ich gar nicht in den Himmel kommen. Ist's möglich, daß jetzt vier bis fünf Personen zusammenkommen, um ein trockenes Butterbrod zu verschlingen, ohne daß jeder einzelne Bissen mit einem Musikstück begleitet wird? Soll die Musik zur Verdauung helfen? — Ein ordentliches Gespräch kommt gar nicht zu Stande. Jede nur halbwege wohlhabende Familie ist auch musikalisch; auf das Wie kommt's nicht an. Genug — man ist musikalisch, gibt musikalische Soireen, ladet durchreisende Künstler ein, welche sich Thee, Butterbrod und kalten Rinderbraten erst absingen, erst abblasen müssen.

Giuliani wurde von einer vornehmen Familie zum Thee geladen und ersucht, seine Guitarre mitzubringen. Auf der Karte stand: U. A. w. g. „Ich werde kommen," sagte er, „aber ohne Guitarre: denn meine Guitarre trinkt keinen Thee." — Es liegt für den wirklichen Künstler von Renommee etwas Verletzendes darin, daß man ihn nicht als Menschen, sondern nur als Instrument einladet. Er muß sich um Braten und Salat erst abarbeiten; denn umsonst ist der Tod. Noch mehr, er muß auch ein Heer von Dilettanten und Pfuschern, die man geladen hat, anhören, und ihnen Höflichkeiten sagen, wenn gleich seine Ohren Thränen vergießen möchten.

Kommt ein Künstler zum Besuch, also als Mensch, so ist das erste Wort nach der Begrüßung: „Ach, singen Sie uns etwas!" Die Fräulein vom Hause sind artig, er kann nicht ungezogen seyn; er singt: ein, zwei, drei, vier, fünf Nummern; bis ihm der Athem ausgeht. Er war zu seiner Erholung gekommen, und mußte sich abarbeiten.

Noch mehr!

Man hält jeden Monat seine Abfütterung; die Leute müssen einmal geladen werden, weil sie auch uns geladen haben. Nun wird Jagd auf einen Künstler gemacht: einen einheimischen oder fremden, der muß den Abend herhalten — muß die Sauce pikante hergeben, muß die Leute reden machen: „In dem — schen Hause hat man doch immer einen Genuß." — Ob Einer mehr ißt, darauf kommt's nicht an: Also heraus, Bajazzo! Mach' Deine Kunststücke, Bajazzo! Und der arme Bajazzo mag wollen oder nicht — er muß; sonst wird er eigensinnig, arrogant, flegelhaft und dergleichen gescholten.

Gibt er nun selbst ein Concert, so heißt es: „Was sollen wir hinein gehen? Wir haben ihn ja bei uns bequem gehört. Wer weiß, ob er heute so gut singt, als damals!" — Und die damals Eingeladenen sagen: Wir haben ihn ja bei v. Schlumpers gehört, zudem ist heute Kränzchen, meine Töchter haben Weihnachtsstickereien zu machen, die Meinigen probiren das Festspiel zu Hofrath Schemmelbeins Geburtstag 2c.

Das hat nun der Künstler von seiner Bereitwilligkeit, seiner Ausdauer, seiner Selbstüberwindung, womit er zähen, rohen Schinken und sauern Familienwein verschlang.

Aber es geschieht ihm schon recht! Warum ist er so nachgiebig, so eitel, möchte ich sagen? Lasse er sich doch immerhin arrogant, ungalant 2c. schelten! Ist er etwas Tüchtiges, so wird er die Leute schon zwingen, in sein Concert zu gehen, und hat nicht nöthig, seine besten Kräfte zum Besten eines musikalischen Familienbutterbrodjammers zu vergeuden.

Von all' den holden, schmachtenden Fräuleins, die ihn mit süßer Stimme zum Klavier und Notenpult ver-

locken, heirathet ihn Keine, wenn er sich nicht bereits eine halbe Million ergeigt oder erclavirt hat. — Er bleibt in den Augen dieser Leute, Kunstfreunde, Enthusiasten, Gönner 2c. immer nur ein Unterhaltungsmensch, und wird von ihnen nie als ihres Gleichen angesehen. — Haben sie ihn stundenlang gehört, ihn ausgebeutet, haben sie ihm die wunde Kehle mit Butterbrod vollgestopft und den heisern Schlund mit Grüneberger wund gebeizt, so existirt er für sie weiter nicht. Man gibt ihm zum Abschiede einen Empfehlungsbrief an irgend einen Freund, um diesem auch ein Plaisir zu machen, ihn zum Dank zu verpflichten, und dort geht es ihm gerade wieder so, wie hier. So wird er von Hand zu Hand spedirt. Das ist „Künstlers Salon-Wallen.“

Am versessensten sind die schindeldürren Fräuleins, welche es gerade bis zur Oginsky-Polonaise und zu einem Strauß'schen Walzer gebracht haben. Sie lehnen sich hinter den Virtuosen, sehen starr auf seine Finger, lächeln, schmunzeln, ziehen Stirnfalten, und sagen für sich: Jetzt weiß ich's, jetzt kann ich's auch! — Dabei sehen sie so pfiffig aus, als wollten sie am folgenden Tage alle Teufel aus den Tasten herausjagen.

Und manche bringt es auch dahin; sie paukt und fegt von früh bis in die Nacht auf dem Claviere, daß die Nachbarsleute die Kopfgicht bekommen. Sie glänzt in den Soirée's, wird becourt, bewundert, vergöttert, muß tausendmal das Seufzerwort hören: „Ach, wie Schade, daß Sie sich nicht ganz der Kunst widmen, gnädiges Fräulein!“

„Ja,“ seufzt sie, „mein Stand, der Vater!“

— Solche Fräuleins sind übrigens gut zu heirathen; denn ich glaube, sie kommen auch musikalisch in die Wochen.

und wenn der Säugling in der Wiege schreit, trommeln sie auf dem Clavier und übertäuben die unerquicklichen Kindertöne. —

Doch ich habe mich, so zu sagen, hier verfahren. Zweck dieses Aufsatzes war eigentlich, die verschiedenen musikalischen Instrumente mit den verschiedenen Nationen in Verbindung zu bringen.

So z. B. eignet sich für die Deutschen am meisten die Maultrommel und die Strohfiedel. — Die Russen haben die Dutki und die Balalaika; Erstere drückt Kraft, Letztere Milde aus. — Die Franzosen blasen die Ventiltrompete, welche bekanntlich viel Wind braucht. — Für die Engländer geziemt sich die Baßposaune und der Violon. — Für die Italiener die Pickelflöte. — Die Schotten und Böhmen haben schon ihren Dudelsack, die Schweizer ihr Alphorn; doch wird bei diesen auch das Butterfaß unter die musikalischen Instrumente gerechnet. — Die Preußen rühren die große Trommel gut; die Baiern sind im Grunde keine außerordentlichen Instrumentisten, doch ist der sogenannte Bierbaß bei ihnen schätzenswerth; die Griechen spielen sehr gut die Nasenharmonika, woher es auch kommt, daß sie Alles durch die Nase singen. — Die Spanier schlagen jetzt mit Glück die Orgel; die Portugiesen haben das deutsche Fagott eingeführt. — Die Türken lernen jetzt die Laute schlagen; es läßt ihnen eben so gut wie Jemand Anderem. — Die Dänen spielen Bratsche, was zwischen Violoncell und Violine in der Mitte steht. — Die Holländer sind Virtuosen auf dem Tam-Tam. Es ist dieß das theuerste Orchester-Instrument; die Belgier schlagen die Pauken; die

freien deutschen Reichsstädter spielen flûte-douce oder Flödusе. — Die Polen spielten Violine — haben aber jetzt ihre Geige nicht bezogen.

Und so wären wir so ziemlich mit der Theilung fertig und können nur noch der Lombarden erwähnen, die eine schlechte Schneeberger Clarinette blasen, welche alle Augenblick überschnappt.

Dies ist das musikalische Jahrhundert. Es hat, wie man sieht, seine guten Seiten, aber einen einzigen ungeheuren Fehler: nämlich den, daß es noch nicht abgelaufen.

Miscelle.

In dem Stammbuche, das Henriette Sonntag aus London mit nach Paris gebracht, finden sich 2 Herzoge, 21 Lords, 87 Baronets, 168 Ritter, 113 andere Gentlemen und 59 Schriftsteller, worunter namentlich Walter Scott; 43 Musik- und Gesangvirtuosen, unter ihnen Moscheles, Cramer, Pixis und Sir George Smart; 38 andere Künstler; aber nur 26 Damen, worunter 22 Herzoginnen. Auf der einen Seite der rothsammetnen Decken stehen die Worte: Souvenirs de Londres, auf der andern: Forget me not. Sie sind mit Gold gestickt; die Blätter das allerfeinste Velinpapier. Dies Album ist ein Geschenk Walter Scott's.

Nicht minder interessant ist der Sängerin Pariser Stammbuch, in dem sich Chateaubriand, de Pradt, und unter vielen andern hohen, berühmten und bekannten Personen, auch Scribe, Picard, Delavigne, Rossini, Auber, Boyeldieu, die Pasta, Malibran-Garcia und Pisaroni befinden.

Ist das möglich?

C. M. v. Weber sagt einmal: „Ja, lieber Freund ich möchte beinahe mit Plato glauben, der Mensch, oder wenigstens ich, habe zwei Seelen in mir, wovon die eine das Tonwesen, und die andere, die zum Gesprächsel abgerichtete ist; denn ich kann sehr bequem von ganz andern Gegenständen zusammenhängend sprechen, und doch mit voller Seele und ganz von meinem Objekte erfüllt, Tonideen bilden und componiren. Doch muß ich gestehen, daß es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetisirter befinde, da der Mund von Dingen spricht, von denen er eigentlich nichts weiß und denkt!“

Paganini in Rom im Jahr 1827.

(Im Jahr 1827 geschrieben.)

Wenn etwas im Stande ist, die Lauigkeit auszusagen, welche die Römer für die Instrumentalmusik, besonders für sogenannte Concerte, empfinden, so ist es die Theilnahmlosigkeit, mit welcher sie die drei Akademieen, welche Paganini in der letzten Woche vor der vorjährigen und diesjährigen Fasten gegeben hat, aufgenommen haben.

Rom ist die am meisten musikalische Stadt von ganz Italien, ja von ganz Europa, und Paganini der erste, ja der einzige Geiger von Namen, welchen Italien gegenwärtig aufzuweisen hat. Wer hätte daher nicht glauben sollen, daß, wenigstens für diesmal, die Römer eine Ausnahme von der Regel machen und im Patriotismus, oder in der Neugierde, einen Stachel zu jenem Interesse finden würden, welches die Sache selbst außer Stande ist ihnen einzuflößen? Ich für meinen Theil ging wenigstens im vorigen Jahre mit dieser Erwartung ins Concert.

Aber schon der Anblick des Saals zeigte, was Paganini von den Römern erwartete, und was diese leisten würden. Es war ein Heuboden, zwar kein eigentlicher, aber doch so beschaffen, daß man eher den Thieren, welche Heu fressen, als rechtlichen Leuten, darin hätte

Platz anweisen sollen. Freilich war es ein Saal in einem großen Palaste; denn Paläste gibt es hier auf jedem Tritte und Schritte, obgleich die Bewohner darin fehlen.

Das Orchester bestand aus einem halben Dutzend Menschen, deren Toilette bewies, woher und mit welcher Eile man sie zusammengerafft hatte. Den Gesangtheil hatten einige Handwerker, Mitglieder des Chors im Theater Argentina, übernommen, welche Chöre aus Rossinischen Opern absangen, deren Solostellen jedesmal von Zweien vorgetragen wurden, weil der Eine dem Andern einhelfen mußte. Das Publikum entsprach dem Orchester; es waren kaum funfzig Personen vorhanden, und unter diesen sichtbarerweise nicht zwanzig, welche den Legepreis (einen halben Scudo, etwas mehr, als ein Gulden C. M.) bezahlt hatten.

Die Paganinische Spielart (hier im musikalischen, und nicht im physischen Sinne genommen) ist, obgleich meistens aus bloßen Berichten, außerhalb Italien bekannt genug. P. ist eine Silhouette (aber durchaus auch nicht mehr) des französischen Boucher. Gesehen haben sich beide freilich, so viel ich weiß, im Leben nicht, aber geahnet, wie verschwisterte Seelen; und somit ist Paganini ein Sohn Boucher's geworden, ob er gleich dessen Vater seyn könnte.

In Boucher's Tollheit ist Manier; diese fehlt in der Paganinischen. Sein Spiel auf der G-Saite verräth Fleiß, läßt aber, ich möchte sagen, den letzten Ruck zu wünschen übrig; desgleichen seine Octaven, welche er materiell besser macht, als alle übrigen Geiger; doch fehlt auch hier die letzte Feile. Ja, er macht jetzt sogar Octaventriller; sie gerathen aber nicht immer. Mit einem Worte: Paganini ist nichts Ganzes, weder in der

ernsten, noch in der barocken Manier. Er befriedigt von keiner Seite; denn auf keiner Seite ist Vollendung. Er ist sein eigner Schüler geblieben.

An sich möchte die Kunst dadurch weder gewinnen, noch verlieren; aber zu Bemerkungen gibt Paganini's mangelhaftes Künstlerthum Veranlassung, welche für die Instrumentalistik der Italiener von der höchsten Wichtigkeit sind.

Paganini ist unstreitig ein Mann von Talent, ja von Genie, und der einzige Geiger, welcher sich in den letzten Jahren in Italien ausgezeichnet hat. Nichts desto weniger zeigt die Stufe der Ausbildung, auf welcher dieser Künstler stehen geblieben, von angeborner Schwäche und Hinfälligkeit, von Unvermögen, weiter zu können. Die musikalische Natur der Italiener, durch den Gesang vollkommen befriedigt, gestattet keine Empfänglichkeit für die Instrumentalkunst.

Man wird mir vielleicht einwenden, daß nichts desto weniger nicht allein die Instrumentalmusik, sondern sogar die Instrumente selbst, in Italien erfunden worden, daß sogar alle großen Geiger, welche Europa in den verflossenen Jahrhunderten besessen hat und welche die Lehrmeister aller übrigen Nationen geworden, Italiener gewesen sind.

Allerdings ist dieß eine Erscheinung, welche, auf den ersten Blick, in Verwunderung setzen kann; sie zeigt, daß, um mich so emphatisch auszudrücken, das ganze Universum der Tonkunst in der Brust der Italiener vorhanden sey. Die Anlage zur Instrumentalmusik ist in Italien allerdings eben so unzweifelhaft vorhanden, als die zur Vocalmusik; aber die Bedingung, oder, besser gesagt, die Nothwendigkeit der Ausbildung derselben ist

nicht vorhanden, aus dem Grunde, welchen ich eben angegeben habe.

Ferner ist es wahr, daß die größten Geiger, welche die musikalische Welt bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts besessen hat, Italiener gewesen sind. Dieser Umstand bietet zugleich eine andere Bemerkung von nicht minderer Wichtigkeit dar.

Lulli, Nardini, Boccherini waren Toskaner, also aus einem Lande, wo stets Verstand und Witz vorherrschend gewesen sind, Gesang und Tonsatz dagegen sich untergeordnet gezeigt haben; Tartini, Corelli, Viotti, ja selbst Paganini, sind sämmtlich in Oberitalien geboren; hierhin hat der musikalische Genius Oberitaliens, das heißt Roms und Neapels, nur durch den Reflex gelangen können. Alle diese Geiger haben sich außer Italien, meistens in Deutschland und Frankreich, gebildet. Und somit scheint es, als ob selbst da, wo sich in Italien das Talent für die Instrumentalmusik mächtig bis zum Ausbruche zeigt, eine fremde Einwirkung vonnöthen sey, um dessen völlige Geburt zu Stande zu bringen.

Am merkwürdigsten aber ist, daß die genannten Künstler, welche sowohl in der Composition, als in der Execution der Instrumentalmusik, Lehrmeister von ganz Europa geworden sind, in ihren eignen Landesleuten weder für jene, noch für diese Enthusiasmus haben erregen können. Der Grund davon ist, wie schon gesagt, der, vollkommen in der Vocalmusik abgeschlossene, Genius der Italiener, welcher in ihrem Gefühlvermögen keinen Raum für eine secundäre Fähigkeit derselben Kunst läßt.

Wie vortreffliche Genies, auch in der Composition, die genannten Meister gewesen, bedarf keines Beweises;

ganz Europa hat ihnen Beifall gezollt; Lulli ist sogar Schöpfer der französischen Musik geworden. Boccherini allein, obgleich bekannter als die übrigen, scheint seinem ganzen Werthe nach weder gekannt, noch geschätzt zu werden. Nur wer seine Werke in ihrem wahren Geiste, und zwar in der höchsten Vollendung, wie es vor sieben Jahren in den Baillot'schen Soirées zu Paris geschehen ist, hat ausführen hören, vermag sich von der großen Wahrheit zu überzeugen, daß Boccherini, wie sehr auch der deutsche Stolz sich dagegen auflehnen möchte, diese Wahrheit einzugestehen, der Lehrmeister, ja (grade herausgesagt) der Schöpfer des Haydn'schen Genies gewesen ist; ohne Boccherini wäre Haydn wahrscheinlich nicht entstanden. Hätten die Kenner der Haydn'schen Werke, an denen es in Deutschland nicht fehlt, die Boccherinischen eben so vollkommen inne, sie würden zu ihrem Erstaunen gewahr werden, daß Haydn an unzähligen Stellen seinen Lehrmeister in Zuschnitt, Form und Inhalt nicht allein nachgeahmt, sondern beinahe ausgeschrieben hat. Die physisch-musikalische Verwandtschaft Beider, so zu sagen, die harmonische Abkunft Haydn's von Boccherini, ist eben so außer Zweifel, als daß der Sohn den Vater überflügelt hat.

A moll und C dur.

(Von C. Weisflog.)

Habt Ihr Savoyens Thäler und Berge gesehen, habt Ihr die stillen Gestade des Genfersees beschiffet, habt Ihr gewandelt am Ufer der Arre, oder in Chambery's romantischen Gegenden und im einsamen Chamouny-Thal; so habt Ihr die süßen, schwermüthigen Töne gehört, die mit sanfter Wehmuth in die Seele dringen, und die Ihr in d'Allayracs und Himmels Melodieen wieder gefunden.

„In Savoyen bin ich geboren," klagt noch lange die süße Rückerrinnerung. Aber Ihr wißt es nicht, wie der liebliche, schwermüthige Laut in diesen Thälern heimisch ward. Ihr wißt es nicht, wie das arme, fröhliche Volk der Savoyarden, wie durch Thränen lächelnd, zu diesen Liedern gekommen. Hört, was darüber die dunkle Tradition mir vertrauet.

Vor vielen, vielen Jahrhunderten, als eben die junge Erde sich wieder mit frischem Grün geschmückt, in warmen Frühlingslüften sich die neu belaubten Wipfel wiegten, da erwachte früh mit den ersten Strahlen der Sonne, in der Laube von Myrten und Rosen, die schöne Amolly. Wo bin ich? rief sie, und rieb sich mit den kleinen Händchen die Augen.

Sie trat schüchtern aus der Laube. Um sie perlte in farbiger Demantgluth der Thau auf den Blättern und auf den langen Halmen des Grases. Im dicken Gezweige der Bäume am klaren Bache, sang es mit lieblicher Stimme.

Wo bin ich! Ach, wo bin ich! rief Amolly. Dieß sind nicht die Fluren des Paradieses, wo ich noch gestern gespielt. Hier blühen andere Blumen als da. Ich sehe nicht die Vögel des Himmels mit glänzendem Gefieder wie da. Wo seyd Ihr, meine fröhlichen Gefährten, wo seyd Ihr, meine weißen Lämmchen? Ach, wo seyd Ihr?

Stille, stille, stille, du Herz voll Sehnsucht! flisterten die Rosen; auch wir baden uns im Thaue des Himmels, wie die Blüthen des Paradieses.

Klage nicht, süße, süße, süße Amolly: flötete die Nachtigall. Glänzt auch nicht schillerndes Gold auf meinem Gefieder, dennoch tröste ich mit Liedern der bessern Welt die einsame, liebende Seele.

Und sieh, sieh, sieh, wie fröhlich wir spielen, lispelten die blauen Libellen, unter den hängenden Zweigen am Bache. Wir leben und lieben.

Wir lieben, wir lieben, wir lieben! flisterte und sang und tönte Alles rings um die junge Amolly.

Liebe? — rief sie erstaunt — Liebe? Was ist Liebe? Fremd meinem Herzen sind diese Töne, fremd, wie diese Haine meinen Augen.

Wo seyd Ihr, Ihr himmelanstrebenden Palmen, unter deren Schatten ich gestern noch saß! Wo seyd Ihr mit Euren Blumenkränzen, freundliche, scherzende Gespielen? Ich habe Euch verloren! Wie kam ich in dieses Land? Ach verloren, verloren ist meiner Jugend

Paradies! Wo find' ich dich wieder, reine, unschuldige Kinderwelt!

So klagte die schöne Amolly. Sie lief, das Land der Heimath wieder zu finden, kaum berührten die kleinen, zarten Füße die Spitzen des Grases. Aber Berge zogen sich um die Thäler, und hoch waren sie und kalt. Amolly kehrte zurück in die Gründe. Da wehete wärmer der Odem der blühenden Natur, da lockten die süßen, schwellenden Früchte, der kühle, labende Quell. Sie kehrte zurück in die Rosenlaube, da flisterten die Blumen, da spielten die blauen Libellen, da tröstete die Nachtigall. Da blöckten freudig ihr zwei schneeweiße Schäfchen entgegen.

Ach, Ihr meine freundlichen Lämmchen, rief Amolly so hab' ich Euch wieder, so habt auch Ihr den Weg gefunden aus dem Paradiese in diese Thäler? Und sie küßte und streichelte sie, und die Schäfchen liefen ihr nach. Aber dennoch, dennoch stilleten auch die Treuen nicht ihre Sehnsucht, und rastlos in einsamer Klage irrete sie durch die Thäler und Büsche. Noch nie hatte der Fuß eines Menschen diese Gegenden betreten. Keine Hütte streckte noch damals das friedliche Dach aus dem dunkeln Grün der Linden, und wo jetzt stattliche Höfe, freundliche Städte und hohe Thürme herab in's Land schauen, war damals noch dunkler, tiefer, stiller Wald.

Aber hoch von den Bergen herab schallte das fröhliche Jägerhorn.

Was ist das! rief Amolly erschrocken: hat sich mein Leben getheilt, und wandelt hier und droben, dort auf den Bergen? Was strömt da herab in meinen Busen mit süßer Gewalt?

Und die Libellen und Rosen flüsterten: Liebe, Liebe, Liebe!

Aber auf den Bergen umher zog der Jüngling Ceduro, der rüstige Jäger, in der Hand den Jagdspieß, und das Lüftchen des Thales trug zu ihm herauf die ferne, leise Klage Amollys.

Was ist das! rief Ceduro erstaunt. Hat sich mein Leben getheilt, und wandelt hier und unten, da unten in den schattigen Gründen? Was wallet herauf in meinen Busen mit süßer Gewalt?

Und die Tannen und Eichen murmelten: Liebe, Liebe, Liebe!

Liebe? fragte Ceduro. Unbekannt sind diese Töne, unbekannt diesem Herzen, was Liebe ist.

Fröhlich wandelt der Jäger über die Berge, leicht und froh ist sein Morgenlied, und Ceduro weiß nicht, was Klage der Liebe sey.

Der Frühling verblühte. Dunkler färbten sich die Haine, aber noch irrte Amolly umher, und suchte mit den Schäfchen die verlorne Heimath, und Ceduro droben auf den Bergen flog leicht dahin, in fröhlicher Jägerlust.

Aber Luna stand am Himmel in einsamer Pracht, und silberte die Spitzen der Felsen, die Wipfel der Haine in der schwülen, würzigen Sommernacht. Verirrt hatte sich Ceduro ins Thal, dahin, wo die Linden den duftenden Schatten streu'n.

Ah, eine Laube! hier will ich schlafen, bis droben die Gemse den Morgenthau trinkt.

Aber was schimmert auf dem Lager von Moos unter dem Myrtengewölbe der Laube, was athmet so leise darin, was strömt in den Busen Ceduro's?

Leise bog er zurück das duftende Gezweige, da lag die schöne Schläferin in träumendem Schlummer, neben ihr die schneeweißen Lämmchen.

Ach! seufzte Ceduro: ach, ist das die Liebe? Sind das die Töne, die herauf drangen aus dem Thale in die sonnigen Höhen?

Ach! wo bist Du, mein verlornes Paradies? klagte Amolly im Traume: Heimath, wo find' ich dich? Liebe, wo weilest du?

Näher zog ihn der bekannte Ton, sanft neigte er sich hernieder auf Busen und Wangen der schönen Schläferin. Ein nie Empfundenes preßte sein Herz; aber wie er die Schlafende umfaßte mit zitternden Armen, da erwachte Amolly. Erschrocken wollte sie fliehen, sie wußte nicht vor wem, aber es war zu spät. Der Mond verklärte die schlanke Gestalt des lieblichen Jägers, und Amolly empfand in der stürmenden Brust, daß ihr nahe sey das verwandte Leben, das herabgewallet von den Bergen zu ihr, in ihre Thäler. Ach! Du bist die Liebe, seufzte sie, umschlungen vom Arme des Jägers: ja, Du bist die Liebe, Du, Du bist meine selige Heimath! Es murmelte leise die Quelle, und von da an waren Amolly und Ceduro vereiniget auf ewig.

Aber immer, wenn der erste Sonnenstrahl durch die Blätter zuckte, riß sich Ceduro los vom Lager der Liebe, eilte mit dem Jagdspieße hinaus auf die Berge zum lustigen Waidwerke, und ließ herabwallen in's Thal den fröhlichen Morgengruß. Und Amolly, wenn der Geliebte nun fern von ihr war, schickte hinauf die sehnende Klage, und das Echo vermählte die Töne.

Als endlich nach langen, langen Jahren unendlicher

Liebe, die Zeit des ewigen Scheidens da war, da — Luna stand wieder mit dem blassen Angesicht über der Laube — da schickten sie die Schäfchen voran zu den andern Schäfchen des Himmels, die in flockigen Wölkchen droben im dunkeln Azur weideten. Sie selbst zerflossen im Aroma der duftigen Nacht. Ihre Spur in den Thälern und auf den Bergen ward nimmer gefunden, aber der liebliche Ton, wie ihn das Echo vermählet, lebte und wallete fort, aus einem Jahrhundert in's andere, und so hört Ihr jetzt noch in süßer wehmüthiger Vereinigung Amolly und Cedurо und den süßen Klang: „In Savoyen bin ich geboren.“

Miscelle.

Von Paris aus schrieb Mozart seinem Vater den 5. April 1778:

„Baron Grimm und ich lassen oft unsern musikalischen Zorn über die hiesige Musik aus, NB. unter uns, denn beim Publiko heißts: bravo! bravisimo! und da klatscht man, daß einem die Finger brennen. — Was mich am meisten bei der Sache ärgert, ist, daß die Herren Franzosen ihren Geschmack insoweit verbessert haben, daß sie nun auch das Gute hören können. Daß sie aber einsehen, daß ihre Musik schlecht sei, ei bei Leibe! Und das singen! O jemine! Wenn nur keine Französin italienische Arien sänge, ich würde ihr ihre französische Plärrerei noch verzeihen, aber gute Musik zu verderben, das ist nicht auszuhalten!“

Mozart und Haydn,

eine Parallele.

Musik der Väter weckte der Söhne Tonsinn. Mozart war der Sohn eines musikalischen Vaters; Haydn erweckten die Gesänge und Cyther-Accorde seiner ländlichen Aeltern.

Der Sohn des Musikers, dessen früher gepflegter Genius sich früher entwickelte, hatte mit minder Hindernissen, als des Rademachers Sohn, zu kämpfen; er schritt früher zur Vollendung; vollendete aber auch früher.

Mozarts Genie erzogen des fröhlichen Wiens heitere Musen. Haydn lebte zwar auch in Wien; aber seine Jugend verwundeten nur die Dornen der Rosen, auf denen Mozart sich wiegte.

Mozarten führte sein glückliches Loos nach dem Zauberlande der Hesperiden; Haydn sein Schicksal, ernst wie sein ganzes Leben, nach — England.

Mozart gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens. Haydn verlieh der nordischen Kraft südliche Anmuth; Mozart der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit; Haydn der nordischen Gelehrsamkeit die Popularität des Südens.

Mozart bekleidet seine Melodieen mit der Kraft der Harmonieen; Haydn versteckt seine tiefen Harmonieen unter die Rosen und Myrtengewinde seiner Melodieen.

Mozart stürmt, ein jugendlicher Held, unaufhaltsam durch Tonströme. Haydn wandelt gemächlich, wie der ruhige Weise, durch Blumengefilde erquickenden Lauben zu.

Mozort erscheint plötzlich, prächtig und groß, majestätisch wie der Blitz oder die Sonne, wenn sie unerwartet aus dem Wolkenschleier tritt. Haydn ist das Anbrechen eines heitren Lenztages aus sanftem Morgenlicht.

Haydns Genius sucht die Breite. Mozart Höhe und Tiefe.

Haydn führt uns aus uns heraus. Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst, und hebt uns über uns. Haydn malt daher immer mehr objective Anschauungen, Mozart subjective Gefühle.

Mozart starb in seiner schönsten Blüthezeit; sein Abschiedsgruß war ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes. Haydn schuf als lebenssatter Greis, ein Jüngling noch an Geist, im Winter seines Erdenlebens, eine neue Schöpfung, einen neuen Frühling, einen glühenden Sommer.

In Mozarts letztem unsterblichen Werke spricht sich der Charakter seiner früheren: hoher Ernst in tiefer Harmonie, aus. Haydn schied wie er kam; noch seine letzten Arbeiten athmen jugendliche Fülle und Anmuth.

Ueber den Triller.

Von Häser.

Der Triller ist eine Manier, die im Wesentlichen darin besteht, daß man, anstatt des vorgeschriebenen Tons, diesen mit dem nächsthöhern ganzen oder halben Tone (wie die zum Grunde liegende Harmonie oder Tonart das Eine oder das Andere verlangt) mehrere Mal in ziemlicher Geschwindigkeit abwechseln lasse.

Ob man mit der Hauptnote oder mit der Nebennote dasselbe anfangen solle, darüber ist man nicht allgemein einig. Die Sänger thun meist das Letzte. Für Instrumentisten kann bald das Eine, bald das Andere das Bessere seyn.

Die verschiedenen Arten des Trillo sind folgende: 1) Der Triller ohne Nachschlag. 2) Der Triller mit Nachschlag. 3) Der Triller mit Zusatz von oben. 4) Der Triller mit Zusatz von unten. 5) Der lange Triller, schwach anfangend, stärker werdend und leiser aufhörend, mit Zusatz von oben oder unten. Für die nähere Bestimmung der Nebennoten des Trillers setzt man die nöthigen Zeichen über oder unter das Trillerzeichen, je nachdem sie die obern oder untern Hülfsnoten angehen.

Wenn das Trillo ehedem eine vielleicht zu bedeutende

Rolle spielte und, da es auf guten und schlechten Takttheilen, auf stufenweise fortschreiten und springenden Nöten, also ziemlich überall stehen kann, allzuhäufig gebraucht wurde, so wird es dagegen in neuerer Zeit, zwar nicht von den Instrumentisten, wohl aber von den Sängern, mit Unrecht zu sehr vernachlässigt. Denn, gut (gleich, bestimmt angeschlagen, körnig, leicht, und in der Geschwindigkeit, welche dem Charakter und dem Zeitmaaß des vorliegenden Musikstücks angemessen ist) ausgeführt, sparsam und an seinem Orte, z. B. in Cadenzen und Fermaten u. dergl. angebracht, ist es von sehr guter Wirkung.

Der Triller aber, so ausgeführt, wie hier verlangt wird, ist die schwerste Manier und erfordert die meiste Uebung. Es ist daher dem Sänger zu rathen, das Studium desselben so bald als möglich, doch nur dann erst zu beginnen, wenn die Stimme die hierzu hinreichende Fertigkeit und völlig reine Intonation erlangt hat.

Die Erfahrung lehrt zwar, daß es mancher Stimme, aller Uebung ungeachtet, beinahe unmöglich wird, sich ein gutes Trillo anzueignen; doch sind dies nur sehr seltene Ausnahmen, und in den meisten Fällen kann man es sich wohl verschaffen, wenn man als Vorbereitung alle solche Manieren und Figuren übt, welche Aehnlichkeit mit dem Triller haben, und sich im Anfange damit begnügt, den Triller nur auf denjenigen Tönen zu üben, auf denen er noch am meisten gelingt, durch welche Uebung die Möglichkeit des Trillo auf andern Tönen sicher vorbereitet wird; daß man anfänglich den Triller mit halber Stimme und ziemlich langsam ausführe, und nur nach und nach es mit voller Stimme versuche, und

allmählig zu der hinlänglichen Geschwindigkeit übergehe, die jedoch bei tiefern Stimmen immer geringer, als bei hohen, seyn kann. Durch solche Uebung bekommt man den Triller mit der Zeit gewiß in seine Gewalt.

Die Nichtbeachtung der hier angegebenen Regeln verleitet leicht zu einem fehlerhaften Triller, z. B. zu langsam, zu schnell, ungleich bewegt in der Mitte oder am Ende, zu eng oder zu weit (wenn man den Hülfston zu tief oder zu hoch nimmt, Bockstriller, trillo caprino, cavallino), indeß die sorgsame Berücksichtigung derselben vor allen diesen Fehlern verwahrt und es möglich macht, den Triller nach und nach vollkommen mit verschiedener Stärke und in verschiedenen Bewegungen auszuführen. Und dieß ist durchaus nöthig, wenn die beste Wirkung erreicht werden soll, da in dem einen Tonstücke oder in dem einen Locale mehr oder weniger Stärke und Geschwindigkeit, als in dem andern erfordert werden. — Die Regel, ein sehr langes Trillo, welches überhaupt nur äußerst wenigen Sängern gelingt, ganz schwach und langsam anzufangen und crescendo und stringendo durch alle Grade bis zum fortissimo und prestissimo überzugehen, ja wohl gar umgekehrt zur ersten Stärke und Bewegung zurückzukehren, ist wohl nur für Streich- und Tasteninstrumente anwendbar. Sängern wird die Befolgung dieser Regel nur bei einer ausgezeichneten Fähigkeit der Stimme zum Trillo und (so wie auch Bläsern) bei großer Kraft der Brust und nach langem sorgfältigen Studium gelingen.

Muzio Clementi.

(Aus dem Englischen.)

Wir gehen an die Lebensbeschreibung dieses musikalischen Nestors mit mehr als gewöhnlich besorglichem Mißtrauen. In der Geschichte jeder Kunst oder Wissenschaft finden wir Namen, die, obgleich von verdienter, vielleicht großer Berühmtheit, wenig oder keine Ideen darbieten, die nicht genau mit ihnen selbst oder ihren Werken zusammenhängen. Eine Chronik von der Geburt, dem Tode und den Erzeugnissen solcher Männer zu schreiben, ist ein leichtes Unternehmen; nicht so die Aufgabe, das Leben und die Thaten solcher nicht zahlreichen Künstler in einen beschränkten Rahmen zu fassen, deren Namen für Menschenalter dem Studirenden als Zeitmarken dienen werden, den Anfang und das Ende einer Aera zu bezeichnen, — und welche unzertrennlich mit einer großen Umwälzung oder wichtigen Verbesserung verknüpft sind. Unter die Letzteren gehört Clementi, der anerkannte Patriarch der Pianoforte-Schule. Wir mögen ihn als Componisten, Spieler oder Lehrer betrachten, oder den Außenlinien seines Künstlerlebens nachgehen; so wissen wir kaum, was wir mehr hervorheben sollen, ob das, was er selbst geleistet, oder was er vermöge

seines Unterrichts und geistigen Einflusses durch Andere hervorbrachte. Einige der größten Pianofortespieler unserer Zeit, die sich des Ruhms eigener Schüler, ja sogar Schülers-Schüler erfreuen, suchen ihren Stolz darin, ihren Lehrer Clementi als den Urheber und Gründer ihrer Schule zu segnen. Berühmte Männer, wie Steibelt, Wölfl, Dussek und sogar Beethoven haben gestanden, daß sie seinen Werken verdankten, was sie, von ihm selbst durch persönlichen Unterricht zu gewinnen, durch Umstände verhindert waren. „Clementi," sagt Dr. Crotsch in seinen Vorlesungen, „mag wohl als der Vater der Pianoforte-Musik angesehen werden, denn schon vor langer Zeit führte er die Schönheit italienischen Gesanges in Pianofortestücke ein, die durch Mannigfaltigkeit ihrer Verzierungen berechnet waren, die Kraft des Instruments hervorzulocken und sowohl den Geschmack, als auch die Fertigkeit des Spielers zu bewähren." Und in einer spätern Stelle desselben Werks, wo von der Einführung der Clementischen Sonaten in unsere häuslichen Musikzirkel gesprochen wird, heißt es, daß solche in Verbindung mit Boccherini's und Haydn's Quartetten und Symphonieen der neuen Musik einen Werth aufgeprägt haben, den selbst viele Anbeter der alten Schule anzuerkennen geneigt sind.

Muzio Clementi wurde 1752 in Rom geboren, wo sein Vater emaillirte Vasen mit erhabener Arbeit für den Kirchendienst verfertigte. Mit Buroni, später erstem Componisten für die St. Peterskirche, verwandt, erhielt er von ihm den ersten Musikunterricht in seinem sechsten Jahre; im siebenten wurde er von dem Organisten Cordicelli mit dem Generalbasse bekannt gemacht, worin er so erstaunliche Fortschritte machte, daß man ihm in seinem

neunten Jahre in seiner Vaterstadt bereits die Stelle eines Organisten gab. Seine nächsten Lehrer waren Santarelli, der von den Italienern für den größten Meister im Gesangunterrichte gehalten wird, und Carpini, der tiefste Contrapunktist seiner Zeit in Rom. Während er unter Carpini studirte, schrieb er, kaum 12 Jahre alt, ohne Wissen seines Lehrers eine vierstimmige Messe, die von seinen Freunden so sehr bewundert wurde, daß sie endlich auch sein Meister zu hören verlangte. Obgleich nicht sehr zum Loben geneigt, konnte ihm doch auch Carpini seinen Beifall nicht versagen, fügte jedoch, wahrscheinlich mit Recht, hinzu, daß es weit besser hätte sein können, wenn der jugendliche Componist seinen Lehrer dabei zu Rathe gezogen hätte.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatten die Fortschritte des jungen Clementi auf dem Flügel, den er neben seinen andern Studien sehr eifrig übte, die Aufmerksamkeit des Hrn. Peter Beckford, der damals Italien durchreiste, auf sich gezogen, und dieser kunstliebende Mann brachte Clementi's Eltern dahin, ihm die fernere Erziehung ihres Sohnes anzuvertrauen. Herr Beckford nahm ihn mit auf seinen Wohnsitz in Dorsetshire, wo der Umgang mit einer sowohl durch literarische Bildung und Geschmack, als auch durch Rang und Reichthum ausgezeichneten Familie nicht wenig dazu beitragen mußte, ihm jenen Sinn für den ganzen Umfang schöner Wissenschaften einzuflößen, der ihn, unabhängig von dem Studium seiner Kunst, zu großen Fortschritten in alten und neuen Sprachen, und überhaupt zu einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit den wissenschaftlichen Erzeugnissen der Literatur führte. Der Plan des Studiums, den ein solcher Mann sich machte und machen muß, um sich von früher Jugend

an ohne Anleitung und Beistand einen eigenen Weg zu bahnen, würde, wenn vollständig dargelegt, so viele werthvolle Belehrung bieten, daß wir sehr bedauern, unseren Lesern nicht mehr als einen Umriß vorlegen zu können. Die Werke Corelli's, Alexander Scarlatti's, Paradies und Händel's waren die Quellen, aus welchen er seinen Unterricht schöpfte und seinen Geschmack nährte, während er zu gleicher Zeit unermüdlich an der Ausbildung in der Behandlung des Instruments arbeitete, dem er sich gewidmet hatte. Sein erster Grundsatz war feste und regelmäßig genaue Zumessung jeder Minute Zeit für die vorher dafür bestimmte Beschäftigung — ein Grundsatz, welcher, was auch unser Ziel seyn mag, den Erfolg sichert, ohne welchen niemals große Resultate, weder im Studium noch im praktischen Thun, errungen werden. An diesen hielt sich Clementi, so jung er auch war, sehr streng; sein Schlaf, seine Mahlzeiten, Erholungen und Studien hatten durchaus ihre bestimmte Zeit und Dauer; und wenn die Ordnung durch Anforderungen seines Patrons an seine Gesellschaftleistung oder an seine Talente zu einem Beitrage der Unterhaltung der Familie oder der Gäste, oder auch andere zufällige Umstände unterbrochen und ihm die Zeit für seine Uebungen gekürzt wurde; so mußten die zur Ruhe bestimmten Stunden geopfert werden, und er benutzte dann oft die kalten Nächte zum Lesen, wenn er Licht haben konnte, oder zur Uebung auf dem Pianoforte, wenn weder Feuer noch Licht zu erhalten war. Der Erfolg entsprach aber auch seinem treuen Eifer; denn im 18ten Jahre übertraf er nicht allein alle seine Zeitgenossen an Fertigkeit, Geschmack und Ausdruck, sondern hatte auch schon sein berühmtes Op. 2 componirt (obgleich erst drei Jahre später

herausgegeben) — ein Werk, welches nach einstimmigem Urtheile aller Musiker mit Recht auf das Verdienst Ansprüche hat, die Grundlage geliefert zu haben, worauf das ganze Gebäude moderner Pianoforte-Sonaten sich stützt, und welches — obschon jetzt, in Folge der ungeheueren Fortschritte an Fingerfertigkeit in den letzten 60 Jahren, dem Talente eines mittelmäßig guten Spielers angemessen — zur Zeit seiner Entstehung die Verzweiflung solcher Pianofortespieler wie J. C. Bach und Schröter war, welche sich begnügten, es zu bewundern, aber jeden Versuch ablehnten, das vorzutragen, was Professor Schröter nur von dem Componisten selbst für ausführbar erklärte, oder von dem großen Wundermacher und Bezwinger aller Schwierigkeiten, dem Teufel.

Während Clementi auf diese Weise seine Studien betrieb, übersah er nicht, wie viele Andere, seiner persönlichen Gesundheit die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Die nachtheiligen Folgen einer beständig sitzenden Lebensart kennend, wendete er alle Mittel an, die eine gute Diät und eine zweckmäßige Art körperlicher Bewegung darbieten, jenen entgegen zu wirken. Und dadurch erhielt er seinen Geist immer heiter und schwunghaft und seine Kräfte rüstig zur Betreibung seiner Studien, so daß er selten ermüdete.

Die von seinem Vater für den Aufenthalt in Herrn Beckford's Hause bestimmte Zeit war kaum abgelaufen, als ihn seine Liebe zur Unabhängigkeit bewog, sogleich von seinem Wohlthäter sich zu trennen und seine Laufbahn auf der Arena der Hauptstadt zu beginnen, wo er auch sofort für den Sitz am Flügel im Orchester des Königl. Theaters angenommen (d. i. Director des Orchesters) wurde. Sein Ansehen nahm so schnell zu, daß

er bald für seinen Unterricht und für sein Spiel eben so viel erhielt, als Bach, oder irgend einer seiner berühmtesten Zeitgenossen. — Auf Anrathen Pacchierotti's entschloß er sich im Jahre 1780, eine Kunstreise nach dem Festlande anzutreten, wohin ihm seine Compositionen und sein Ruf als großer Pianofortespieler lange schon vorausgegangen waren. In Paris, die erste Hauptstadt, die er besuchte, verweilte er bis zum Sommer 1781, und ging dann über Straßburg und München nach Wien, sich überall der Gunst der Monarchen, der Achtung und Bewunderung der Musiker und des enthusiastischen Beifalls des Publikums erfreuend. An die gemessenen und etwas kalten Beifallsbezeigungen einer englischen Audienz gewöhnt, setzte ihn der erste Ausbruch eines Pariser Enthusiasmus so sehr in Staunen, daß er später oft scherzend bemerkte, er könne sich in Paris kaum für denselben Clementi als in London halten. In Wien machte er Bekanntschaft mit Mozart, Haydn, Salieri und vielen anderen berühmten Musikern, die sich damals dort aufhielten. Er und Mozart spielten abwechselnd vor dem Kaiser Joseph II., dem damaligen Erzherzoge (nachherigem Kaiser), Paul von Rußland und dessen Gemahlin. Eines Tages, als das kaiserliche Trio allein gegenwärtig war, wurden Mozart und Clementi zum Spielen aufgefordert. Die Frage der Höflichkeit, wer den Anfang machen solle, entschied der Kaiser, indem er Clementi mit den, auf seinen Geburtsort Bezug habenden Worten: „tocca all' eglese di dar l'esempio" an das Instrument führte. Clementi, nachdem er eine Zeit lang präludirt hatte, spielte eine Sonate. Auch Mozart trug eine Sonate vor, aber ohne weitere Einleitung als den Anschlag des Accords der Tonart. Die Erzherzogin

sagte nachher, ihre Lehrer hätten einige Stücke für sie geschrieben, die sie nicht spielen könne, gern aber den Effect derselben hören möchte; und als sie zwei davon vorzeigte, spielte sogleich Clementi das eine, und Mozart das andere, vom Blatte. Darauf gab sie ein Thema auf, nach welchem diese beiden großen Meister auf ihr Begehren abwechselnd extemporirten zum großen Erstaunen und Ergötzen der fürstlichen Zuhörer. Der Plan war augenscheinlich vorher ausgedacht und kaum gerecht gegen die großen Meister, die dadurch überrascht in einen Wetteifer und zu einem Vergleiche ihrer Fähigkeiten sich gebracht sahen. Der Erfolg war für Beide gleich ehrenvoll, als für Männer, unter welchen kein unwürdiges Gefühl von Eifersucht Raum fand, und eben so verdienstvoll für Beide als Künstler, deren Talente jeder noch so unerwarteten und ungewöhnlichen Anforderung entsprachen. (Nach einem Briefe Mozart's vom 26sten Decbr. 1781 verhält sich Manches etwas anders. Wir theilen das hieher Gehörige kürzlich mit. „Vorgestern, als den 24sten, habe ich bei Hofe gespielt. Es ist noch ein Klavierspieler hier angekommen, ein Italiener, er heißt Clementi. Dieser war auch hinein berufen. Gestern sind mir für mein Spiel 50 Dukaten geschickt worden. Nun vom Clementi. Dieser ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand — seine Hauptpassagen sind die Terzen — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung — ein bloßer Mechanikus! Der Kaiser that bei dem Concerte (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, daß Er zu spielen anfangen sollte. La santa Chiesa catholica, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er

präludirte und spielte eine Sonate. Dann sagte der Kaiser zu mir: Allons, drauf los! — Ich präludirte und spielte Variationen. — Dann gab die Erzherzogin Sonaten von Paesiello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus mußte ich die Allegro, und er die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwei Pianoforten aus.“ U. s. f.)

Im Laufe dieser Reise hatte Clementi Mehreres componirt; in Paris sein 5tes und 6tes Werk, und in Wien 7, 8, 9 und 10. Nach seiner Ankunft in London hielt er es für nothwenig, seine berühmte Toccata mit einer Sonate Op. 11 herauszugeben, da man in Frankreich ohne sein Wissen eine sehr fehlerhafte und erschlichene Abschrift zum Drucke befördert hatte. Ungefähr um dieselbe Zeit gab er sein Op. 12 heraus, worüber späterhin Dr. Crotch und Hr. F. Wesley öffentliche Vorlesungen hielten (nämlich über die vierte Sonate). 1783 wurde der damals 14- oder 15jährige J. B. Cramer, der früher einigen Unterricht von Schröter gehabt und unter Abel den Contrapunkt studirt hatte, sein Schüler und besuchte ihn fast täglich, bis Clementi wieder auf kurze Zeit nach Paris ging, von wo er aber das folgende Jahr wieder zurückkehrte, und von 1784 bis 1802 ununterbrochen in London blieb, sein Ansehen in jeder Art erweiternd. (Wir schalten hier etwas aus den Bruchstücken ein, die ein Dilettant im Cramer'schen Magazine ziemlich unordentlich mittheilt, „als er ihn (nach Gerber) 1784 im Herbste zu Bern kennen lernte. Nach diesen Nachrichten suchte sich damals Clementi vor den Nachstellungen des Hrn. Colomes von Lyon zu verbergen, dem er vor Kurzem seine Tochter, eine der größten

Schönheiten, entführt hatte"). — Die Anzahl der von ihm während dieser Zeit gebildeten vorzüglichen Schüler beweist seine hohe Geschicklichkeit in der Kunst zu unterrichten. Der unveränderliche Erfolg, der seine öffentlichen Leistungen krönte, bestätigt sein höchst ausgezeichnetes Talent als Künstler, und seine Compositionen Op. 15 bis 40, so wie seine vortreffliche „Introduction to the Art of Playing on the Pianoforte" (Einleitung in die Kunst des Pianofortespiels) sind bleibende Beweise seines schöpferischen Genius.

Ungefähr im Jahre 1800, nach dem Falle des Hauses Longmann und Broderip, bei denen Clementi bedeutend verlor, wurde er durch die Vorstellungen einiger der ersten Kaufleute bewogen, den Musikalienhandel und Pianofortefabrication zu beginnen. Eine neue Firma, mit seinem Namen an der Spitze, wurde schnell hergestellt, und von dieser Zeit an verweigerte er allen Unterricht, seine Zeit, die ihm seine Studien und kaufmännischen Geschäfte übrig ließen, der Vervollkommnung der Construction und des Mechanismus seines Instruments widmend, dessen allgemeine Verbreitung er vor Allen begründete. Bald nach der Entstehung seines Geschäfts arrangirte er Haydn's Oratorium: „Die Schöpfung," für das Pianoforte und mit englischen Worten.

Den Frieden benutzend, ging er im Herbste 1802 zum dritten Male auf das Festland und blieb 8 Jahre lang. Er begann seine Reise in Begleitung seines Lieblingsschülers Field, und fand seinen Stolz darin, dessen frühzeitige Ausbildung vor dem Pariser und Wiener Publikum hören zu lassen. In der letzten Stadt wünschte er seinen nachmals berühmtesten Schüler unter der Leitung

des berühmten Albrechtsberger zu lassen, während er selbst nach Petersburg gehen wollte. Als aber der Augenblick der Trennung kam, zeigte Field so viele Trauer, daß Clementi seinen Bitten nicht widerstehen konnte, und ihn mit nach der russischen Residenz nahm, wo er ihn bei allen seinen Freunden einführte und den Grund zu dessen Glücke legte.

Zur Zeit der Ankunft Clementi's in Petersburg war der erste Klavierlehrer daselbst ein junger Mann, Zeuner aus Dresden, der sich sogleich an ihn wandte, ihn um Unterricht und Rath in Betreibung seiner Kunst ersuchte, und sich so an ihn band, daß er, als Clementi Rußland verließ, alle seine Schüler und Bekanntschaften in Petersburg aufgab und seinen Lehrer nach Berlin und von da nach Dresden begleitete, wo er blieb. Nach der Trennung von Zeuner nahm Clementi einen sehr anspruchlosen, aber fähigen jungen Künstler von Dresden, Namens Klengel auf, der ihn nach Wien und im folgenden Jahre auf seiner Reise durch die Schweiz und zurück nach Berlin begleitete. Um diese Zeit wurde er auch mit Kalkbrenner bekannt, und trug durch sein Meisterspiel in nicht geringem Grade dazu bei, dessen damals sehr wachsende Fähigkeiten zu nähren und heraufzuziehen.

In Berlin heirathete Clementi seine erste Frau (wie steht es da mit jener Entführungsgeschichte!), reiste mit ihr nach Rom Neapel, und kehrte nach Berlin zurück, wo er seine Gefährtin im Kindbette eines Sohnes verlor, dessen vielversprechende Talente und Neigungen der Stolz der späteren Jahre seines Vaters wurden und dessen frühes und trauriges Ende durch zufälliges Losgehen seiner eigenen Pistole den hart getroffenen Vater

sehr niederbeugte. — Um den Schmerz über den Verlust einer geliebten Gattin zu zerstreuen, nahm er abermals seine Zuflucht zum Reisen und ging in Begleitung eines andern hoffnungsvollen Schülers Berger (der jetzt in Berlin geehrt lebt, wie Klengel in Dresden) nach Petersburg, wo er seinen alten Freund und Schüler Field (der jetzt wieder nach London sich begeben hat) im Genusse alles dessen wieder fand, was Ruhm und Talent geben können; er war in der That das musikalische Idol der russischen Hauptstadt. Nach kurzem Aufenthalte daselbst stürzte Clementi sich wieder in das Gewühl eines neu aufregenden Reisens und ging nach Wien.

Der Tod seines Bruders rief ihn nun nach Rom, seine Familien-Angelegenheiten zu ordnen, nach deren Beseitigung er lebhaft auf schnelle Rückkehr nach England bedacht war. Dieß war aber leichter gewünscht als ausgeführt. Der Krieg hatte alle Communication so unterbrochen, daß er eine Zeit lang nicht einmal Remessen von London erhalten hatte, und, wie er einem intimen Freunde vertraute, genöthigt war, von den Schnupftabaksdosen und Ringen zu leben, die ihm auf seinen Reisen dargereicht worden waren; der Versuch, von irgend einem Theile des Continents nach England zu kommen, war nicht allein schwierig, sondern mit Gefahr verbunden. Endlich, nachdem er sich kurze Zeit in Mailand und anderen Städten aufgehalten hatte, fand sich im Sommer 1810 eine Gelegenheit, die er, wenn schon nicht ohne Wagniß, zu benutzen keinen Anstand nahm und auch glücklich die brittische Küste erreichte. Im folgenden Jahre vermählte er sich zum zweiten Male mit

der liebenswürdigen Miß Gisborne, einer Dame von vielem Talente und großer Bildung.

Während der ganzen Periode seines Aufenthalts auf dem Festlande hatte er nur eine einzige Sonate, Op. 41, herausgegeben. Man darf aber nicht glauben, daß er im Geräusche des Reisens seinen Geist oder auch nur seine Feder ruhen ließ: im Gegentheile componirte er mehrere Symphonieen für volles Orchester, und machte Vorbereitungen auf seinen Gradus ad Parnassum. — Die erste Herausgabe nach seiner Rückkehr war ein Anhang zu seiner Introduction to the Art of Playing on the Pianof. Nachher arrangirte er 12 große Symphonieen von Haydn, für Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncelle; die Jahreszeiten von Haydn für Gesang und Pianoforte; Mozart's Ouverture zum Don Juan und mehrere auserlesene Stücke von Gesang-Compositionen desselben großen Meisters.

In den Jahren 1820 und 21 gab er mehrere eigene Werke für das Pianoforte heraus; seine Sonate Op 46 (Kalkbrenner gewidmet); seine Capriccio's Op. 47; eine Phantasie Op. 49; eine Sammlung Sonaten Op. 50 (Cherubini gewidmet) und ein Arrangement von 6 Symphonieen Mozart's für das Pianoforte mit Begleitung. Die letzten seiner Original-Compositionen zeigen nicht allein viel von der Kraft seiner früheren Erzeugnisse, sondern beweisen auch, daß er mit dem Geschmacke der Zeit weiter zu gehen verstand.

In der Zwischenzeit gab er der musikalischen Welt auch zwei Elementarbücher vom größten Werthe: seine praktische Harmonielehre, die zwischen 1811 bis 1815 in 4 Theilen herauskam, und seinen Gradus ad Parnassum in 3 Theilen (sein Hauptwerk).

Die Rückkehr Clementi's nach seinem adoptirten Vaterlande wurde mit großen Erwartungen und großer Freude gesegnet, sowohl von den Künstlern, als vom musikliebenden Publikum. Die ältern Kunstfreunde, die sich seiner früheren Leistungen erinnerten, sahen freudig der Erneuerung hohen Vergnügens entgegen, und die jüngeren hofften, seinen Unterricht benutzen zu können, oder mindestens Gelegenheit zu erhalten, ihr Spiel durch Beobachtung eines so großen Meisters verbessern zu können. Alle fanden sich aber getäuscht, denn vom Augenblick seirer Rückkunft an war Clementi entschlossen, weder Schüler zu nehmen, noch öffentlich zu spielen, und wir glauben, die beiden letzten Male, daß er (außer dem Kreise seiner Familie und seiner genauesten Freunde) gehört wurde, waren erstens in einem der philharmonischen Concerte, in welchem eine Symphonie Haydn's, die zum Schlusse einige Accorde für das Pianoforte allein enthält, ausdrücklich deßhalb gewählt worden war, um den versammelten Künstlern die Freude zu gewähren, sich rühmen zu können, Clementi noch einmal gehört zu haben — und zweitens bei einem Gastmahle, wozu ihn der Künstlerverein einige Zeit darauf, als ihr altes Mitglied, einlud. (Dagegen erschien er fast jedes Jahr in dem philharmonischen Vereine als Leiter desselben, nur nicht als Solospieler.) Clementi war nämlich einer der ersten Gründer der philharmonischen Gesellschaft, und hat gewöhnlich alle Jahre ein Concert derselben dirigirt. Dieser Gesellschaft schenkte er zwei seiner Ouverturen, deren eine am 1sten März 1819, und die andere (größere) am 22sten März 1824 aufgeführt wurde. In demselben Jahre dirigirte er auch im Concert spirituel eine seiner Symphonieen.

Endlich veranlaßten Cramer und Moscheles zu Ehren des verdienten Greises eine Festlichkeit, an der alle in London lebende Künstler, einheimische und fremde, Antheil nehmen sollten. Das feierliche Diner wurde am 17 Dezember 1827 in der Albion Tavern gehalten. Nach mancherlei Liedern (Glees) und Gesängen, und nachdem Moscheles eine von des Gefeierten Sonaten, Herr C. Potter eine der Clementi'schen Capricen, und die Herren J. B. Cramer und Moscheles sein Duett Op. 14 auf eine ihrem Talente und der Gegenwart des Componisten würdige Weise vorgetragen hatten, gab der Toast: „dem unsterblichen Andenken Händel's" dem Veteran selbst die Allen erwünschte Veranlassung, sich dem Instrumente zu nahen, um, wie der Präsident der Gesellschaft, Sir George Smart, den entzückenden Gästen schon früher angekündigt hatte, die Tasten zu berühren. Clementi ist stets wegen seines ausgezeichneten Talentes zum Phantasieren berühmt gewesen. Wenn er ohne Vorbereitung spielte, schien eine Phantasie so unbegrenzt wie seine Wissenschaft, und sein Geschmack so abgerundet, wie seine Kenntnisse tief. Früher hatte Dussek, als er gebeten wurde zu spielen, nachdem Clementi phantasirt hatte, geäußert, „es würde Vermessenheit seyn, in demselben Style etwas zu versuchen; und welche Composition würde nicht fade erscheinen gegen das, was man eben gehört habe!" Auf seinen Reisen wurden die größten Künstler von seinem Gefühle und seiner Erfindung entzückt und erstaunten über seine Leichtigkeit und seinen großen Mittel. Bei dieser Gelegenheit erfreute er nun seine Freunde mit dem letzten Beweise, daß seine Phantasie durch das Alter ungefesselt geblieben und seine Fingerfertigkeit durch die Jahre nicht

verloren gegangen war. Er wählte einen Satz aus dem ersten Orgel-Concerte Händel's und phantasirte darüber in einem Style, daß Alle erstaunten und diejenigen, die ihn nie hörten, kaum Worte finden konnten, ihr Entzücken auszusprechen. Der Beifall war anhaltend, stürmisch und für den Gegenstand desselben fast überwältigend. Er erklärte, es sey der stolzeste Tag seines Lebens. Transeat in exemplum!

So weit die hin und wieder in Nebendingen von uns zusammenbezogene Darstellung vom Leben und Wirken dieses berühmten Pianofortemeisters aus dem englischen Harmonicon, der wir nur noch Einiges beifügen müssen. Das kleine Abenteuer in Lyon, das dem Künstler seine Liebe zu schönen Frauen zuzog, hat seine Richtigkeit; es ist also nicht ohne Grund, wenn seine Vermählung mit der schönen Deutschen, die in dem englischen Aufsatze die erste Heirath genannt wird, unsern vaterländischen Schriftstellern für die zweite gilt. Auch diese seine zweite Frau, Dem. Lehmann aus Berlin, wird von Augenzeugen als schön und gebildet gerühmt. 1804 war er mit ihr über zwei Monate lang in Leipzig im Hause des sel. Gottfried Christoph Härtels, wo er sich hauptsächlich mit Ordnen und Verbessern mehrer seiner Klavierwerke der bei Breitkopf und Härtel erschienenen großen Sammlung beschäftigte. Schon in diesem Jahre wurde vielfach darüber geklagt, daß Clementi sich nicht mehr öffentlich hören lassen wollte. Diese Klage wiederholten viele Städte Italiens (wohin er mit seinem trefflichen Schüler, Hrn. Klengel, dem Sohne des berühmten Landschafters und Hofmalers in Dresden sich begeben hatte), wo er keine Note spielte, so sehr man ihn auch bat und drängte. In Mailand hatte

er 1807 sich nicht ein Mal, privatim zu spielen, bewegen lassen, ob er gleich das Klingende, und nicht blos auf musikalische Weise, hinlänglich liebte. Es müssen demnach überwiegende Gründe vorhanden gewesen seyn, die ihn bestimmten, sich dem öffentlichen Concertspiele und dem gewißen Vortheile zugleich zu entziehen. Für Aufführungen seiner Ouverturen und Symphonieen war er dagegen so sorgfältig, als für Herausgabe seiner Pianoforte-Compositionen. Einige seiner Symphonieen ließ er nicht allein in London und Paris zu Gehör bringen, sondern auch auf seiner letzten Reise 1823 in Leipzig. wo er vom Januar bis gegen Ostern im Hause des sel. Hrn. Gottfr. Christoph Härtel' sich aufhielt.

Am 9ten März 1810 starb er auf seinem Landgute Evesham. Seiner Leiche folgten alle angesehene Tonkünstler der seemächtigen Hauptstadt und seinem geehrten Andenken wurde eine würdige musikalische Gedächtnißfeier gehalten.

Miscellen.

Nach Heinsius heißt Klarinettist: „Gellflötenbläser." Nach der Sprachreinigung hieße Orchester: „Tonkunstwerkstätte;" also ein Klarinettist des königlichen Orchesters: „Gellflötenbläser der königlichen Tonkunstwerkstätte."



Inhalt des achten Bändchens.

